
HISTOIRE
DE L'ART
DANS L'ANTIQUITÉ
ÉGYPTE





HISTOIRE
DE L'ART
DANS L'ANTIQUITÉ

TOME PREMIER



PARIS

TYPOGRAPHIE GEORGES CHAMEROT

19, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19



HISTOIRE DE L'ART DANS L'ANTIQUITÉ

ÉGYPTE — ASSYRIE

PERSE — ASIE MINEURE — GRÈCE — ÉTRURIE — ROME

PAR

GEORGES PERROT

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS
MEMBRE DE L'INSTITUT

ET

CHARLES CHIPIEZ

ARCHITECTE, INSPECTEUR DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN

TOME PREMIER

L'ÉGYPTE

Contenant 616 gravures dessinées d'après les originaux
ou d'après les documents les plus authentiques



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1882



INTRODUCTION

I

L'histoire de l'antiquité a été renouvelée, dans ces derniers temps, par le déchiffrement des vieilles écritures de l'Égypte, de la Chaldée et de la Perse. La science a pu mettre à profit des documents qui, pendant des milliers d'années, avaient été cachés dans les entrailles du sol, ou qui, sur d'autres points, en Égypte, par exemple, et en Perse, ne semblaient s'offrir au regard que pour irriter la curiosité, pour la provoquer tout en refusant de la satisfaire, pour poser à l'esprit un problème insoluble. A l'aide de ces longues pages d'hiéroglyphes et de clous, commentées par les bas-reliefs et les peintures qui les accompagnaient, on a pu contrôler les données si souvent inexactes que les historiens grecs nous avaient conservées sur ces peuples de l'Afrique et de l'Asie, qui ont précédé de si loin la Grèce dans les voies de la civilisation; jour après jour, à mesure que les monuments se multipliaient et que les méthodes de lecture devenaient plus certaines, on a beaucoup ajouté au peu que nous apprenaient les Hérodote et les Diodore sur ces empires du Nil et de l'Euphrate, qui déjà commençaient à vieillir au temps où les Grecs étaient encore dans l'enfance et travaillaient lentement à sortir de la barbarie primitive.

Pour la Grèce même et pour Rome, si les grandes lignes du cadre étaient tracées par les récits des historiens classiques, l'étude de documents jusqu'alors négligés a permis d'y faire entrer et d'y grouper bien des détails curieux et nouveaux. Partout recherchées avec passion, trans-

crites avec un religieux scrupule, interprétées avec une ingénieuse et patiente sagacité, les inscriptions ont révélé beaucoup de faits dont il n'y avait pas trace chez les Thucydide et les Xénophon, chez les Tite-Live et les Tacite : elles ont permis d'enrichir de plus d'un trait le tableau de la vie publique et privée des anciens. Pour y mettre plus de mouvement et de chaleur, on a même emprunté des couleurs à ce que l'on appelle la littérature, à l'éloquence de la tribune et du barreau, à la poésie, au théâtre.

Dans cet effort pour embrasser tout entier l'homme du passé, pour le saisir et pour le montrer dans toutes les manifestations de son multiple génie, on a même parfois essayé de faire une place à l'art ; mais cette place a toujours été très restreinte, très insuffisante. C'est que l'étude des ouvrages de la *plastique,* à prendre ce mot dans son sens le plus général, exige des connaissances spéciales, qui faisaient défaut à la plupart des historiens ; elle a sa méthode et sa langue qui lui sont propres ; elle oblige ceux qui veulent y acquérir quelque compétence à cultiver leur goût par des voyages, par une longue fréquentation des principaux musées de l'Europe, par un perpétuel recours à ces suites d'estampes et de photographies, à ces grands recueils de planches que leur format rend incommodes à manier et dont le prix interdit au savant tout espoir de jamais les poser sur les rayons de son cabinet. Or plus d'un érudit n'aura pas eu l'occasion de visiter l'Italie et la Grèce ; le temps lui aura manqué pour parcourir ces galeries, dont chacune ne contient qu'une faible part du trésor de l'antiquité figurée ; enfin il ne vivra pas toujours dans une capitale, à la porte d'une de ces bibliothèques publiques, qui possèdent souvent ces précieux recueils et qui les communiquent quelquefois, — quand ils ne sont pas à la reliure ou bien en feuilles et dépareillés.

Très difficile par sa nature même, cette étude l'est donc rendue plus encore par toutes les peines qu'il faut prendre pour se procurer des instruments de travail. On s'explique ainsi que les modernes historiens de l'antiquité soient presque tous restés étrangers à ces recherches et aux résultats qu'elles ont produits depuis Winckelmann, le vrai fondateur de la science archéologique. Pour ne parler que de la Grèce, plusieurs érudits contemporains ont essayé de nous en retracer l'histoire. L'Angleterre, l'Allemagne et la France ont vu naître des livres qui.

par des mérites différents, ont conquis et se sont partagé la faveur du public européen. Or, de tous ces écrivains, le seul qui ait étudié sur le vif l'histoire de l'art grec et qui puisse en parler avec goût et avec compétence, c'est M. Ernest Curtius[1]. Quant à Grote, il n'en a ni la connaissance théorique, ni le sentiment ; à peine, quand il ne peut faire autrement, en dit-il quelques mots qui restent toujours vagues et secs. Or la Grèce, sans ses architectes, ses sculpteurs et ses peintres, sans son amour des belles formes, aussi ardent et aussi fécond que son amour du beau langage, la Grèce est-elle encore la Grèce?

L'embarras est donc grand pour ceux qui, sans avoir le loisir d'entrer dans le détail, désirent pourtant se représenter le monde ancien dans toute la diversité de ses aspects. On leur raconte les révolutions, les guerres, les conquêtes, les successions des princes; on leur explique le mécanisme des institutions politiques et civiles ; on leur expose même l'histoire littéraire, car la « littérature », dit-on, « est l'expression de la société ». Rien de mieux ; mais on n'a pas l'air de soupçonner cette autre vérité, que l'art n'est pas une expression moins fidèle et moins intéressante des sentiments, des idées et des goûts qui dominent chez un peuple, à tel ou tel moment de sa vie. Quelques brèves mentions d'œuvres et de noms, quelques notions sommaires, qui n'ont même pas le mérite de la précision, voilà tout ce que donnent sur cette matière les histoires générales, et ce que celles-ci refusent à la curiosité, où le trouver? Des histoires de la littérature grecque et de la romaine, l'Europe savante en possède plusieurs, qui se recommandent à différents titres ; ce sont des livres écrits avec chaleur et talent, comme l'ouvrage malheureusement inachevé d'Ottfried Müller ; ce sont des manuels excellents et riches de faits, comme ceux de Bernhardy, de Baehr et de Teuffel ; mais existe-t-il, en Angleterre, en France ou en Allemagne, un seul ouvrage qui retrace, avec un détail suffisant, toute l'histoire de l'art antique, qui le suive, dans ses progrès et ses transformations, depuis les origines jusqu'à la décadence finale, jusqu'au temps où le christianisme et l'invasion des barbares achèvent de dissoudre le monde ancien et préparent la naissance du monde moderne, d'une société nouvelle et d'un art nouveau?

1. Nous possédons enfin, grâce à M. Bouché-Leclercq, une traduction française de ce bel ouvrage. Elle paraît chez l'éditeur Ernest Leroux, et doit former 5 volumes in-8°.

On répondra peut-être à cette question en nous citant le titre d'un livre qui jouit, chez nos voisins, d'une assez grande réputation; nous voulons parler de *l'Histoire des Arts plastiques*, de Carl Schnaase[1]. L'ouvrage a, pour le public français, un premier défaut; il n'est pas traduit et les dimensions en sont trop considérables pour qu'il ait chance de l'être jamais. Trouvât-il, par aventure, un traducteur et un éditeur, nous n'osons répondre que ceux-ci fussent payés de leur peine par le succès du livre. L'ouvrage a sans doute des qualités sérieuses; l'exposition est claire; le style est simple et sans prétention; enfin, pour parcourir sans fatigue une si longue carrière, pour ne rien oublier d'important sur ce long chemin qui conduit l'auteur depuis l'Inde et l'Égypte jusqu'à l'art contemporain, il a fallu beaucoup de patience et de science, une attention soutenue et une variété d'études qui ne sont pas vulgaires.

C'est là d'ailleurs qu'était l'écueil; il était difficile, pour ne pas dire impossible, qu'un seul homme parlât avec la même compétence de l'art oriental, de l'art grec et romain, de l'art du moyen âge et de l'art moderne. Comme on pouvait s'y attendre, toutes les parties de ce vaste ensemble sont loin d'avoir une valeur égale, et c'est l'antiquité qui a été sacrifiée. Sur les huit volumes qui composent l'ouvrage, il n'y en a que deux pour l'art antique, et, de l'aveu général, ce ne sont pas les meilleurs. Ils ont été rédigés, dans cette seconde édition, par des collaborateurs que Schnaase s'est adjoints, par Carl von Lützow pour l'Orient et par Carl Friedrichs pour la Grèce et Rome. Les chapitres consacrés à la Chaldée, à l'Assyrie, à la Perse, à la Phénicie et à l'Égypte sont vraiment insuffisants. Aucune question n'y est traitée à fond; pas de vues personnelles, mais des considérations banales qui ne résolvent aucun des problèmes dont se préoccupent aujourd'hui les archéologues. Les figures sont trop peu nombreuses pour rendre grand service au lecteur; il ne semble pas qu'elles aient souvent été dessinées d'après les monuments originaux. Pour l'architecture tout au moins, on les a calquées dans les ouvrages connus; elles ne fournissent aucun élément nouveau d'appréciation et de discussion. Enfin l'ordre même qu'a suivi l'auteur ne s'explique pas bien. Pour des raisons qui nous ont décidé

1. *Geschichte der bildenden Kunst*, 2e édition, corrigée et augmentée, avec des gravures sur bois dans le texte, 8 vol. in-8°, 1865-1873. La 1re édition a paru en 7 volumes, de 1843 à 1864.

à prendre le même parti et que nous exposerons plus loin, il laisse de côté l'Extrême-Orient, la Chine et le Japon; mais alors pourquoi commencer par l'Inde, qui n'a eu avec les peuples riverains de la Méditerranée que des relations si tardives et qui a bien plutôt, dans le domaine de l'art, subi leur influence qu'elle ne leur a fait sentir la sienne?

C'est que Schnaase s'asservit à l'ordre géographique; il trouble et renverse ainsi tous les rapports. Pour n'en citer qu'un exemple, il met en scène les Phéniciens avant d'avoir dit un mot de l'Égypte; or tout le monde sait aujourd'hui que l'art phénicien n'a guère été qu'une contrefaçon de l'art égyptien; les ateliers de Sidon et de Tyr ont surtout fabriqué pendant des siècles de l'égyptien au rabais, pour l'exportation.

Toute cette première partie de l'ouvrage date d'ailleurs de quinze ans; mais, depuis 1865, que d'importantes découvertes, comme celles de MM. Cesnola et Schliemann, ont changé les points de vue et révélé des contacts et des transmissions que l'on soupçonnait à peine il y a vingt ans! Le livre n'est donc plus au courant. Supposez qu'une nouvelle révision vienne combler ces lacunes; alors même, malgré ces additions et ces corrections, la partie de cet ouvrage qui est consacrée à l'antiquité ne serait jamais qu'un abrégé, utile seulement comme memento et comme exposé sommaire. On n'y trouverait rien de l'ampleur et de l'originalité qui ont fait, en leur temps, le succès et la réputation d'ouvrages tels que l'*Histoire de l'art* de Winckelmann et le *Manuel de l'Archéologie de l'Art*, d'Ottfried Müller[1].

1. Le besoin que Schnaase a tenté de satisfaire, l'Allemagne l'avait senti de bonne heure. Dès 1841, Franz Kugler publiait son *Handbuch der Kunstgeschichte*, qui embrasse toute l'histoire de l'art, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Le livre eut du succès; nous avons sous les yeux la quatrième édition, revue et corrigée par Wilhelm Lübke (2 vol. in-8°, 1861, Stuttgart); mais, pour montrer combien le livre serait loin de suffire à qui voudrait se faire une idée de la marche et des progrès de l'art ancien, c'est assez de dire que l'antiquité tout entière, Orient et Grèce, n'y occupe que les 206 premières pages du premier volume. Les figures, très peu nombreuses, sont médiocrement gravées; la source n'en est jamais indiquée; le dessinateur n'a guère eu souci de reproduire avec fidélité le style des monuments et d'en faire remarquer les particularités. Enfin, ce qui trahit le défaut d'une méthode sévère et vraiment scientifique, c'est l'ordre adopté. L'auteur commence par les monuments dits *celtiques* (dolmens et menhirs); il passe ensuite aux monuments océaniens et américains; avant d'aborder l'Égypte, il visite le Mexique et le Yucatan. Wilhelm Lübke, tout en s'occupant de mettre au courant l'ouvrage de Kugler, a voulu fournir aux étudiants et aux artistes un livre plus élémentaire; il a donné, en 1860, un volume in-8° intitulé :

L'*Histoire de l'Art chez les anciens*, de Winckelmann, publiée en 1764, est un de ces livres rares qui marquent une date dans les annales de l'esprit humain. On y voit paraître, pour la première fois, cette idée, aujourd'hui familière à toutes les intelligences cultivées, que l'art naît, grandit et s'abaisse avec la société où il fleurit, pour tout dire, en un mot, qu'il y a une histoire de l'art[1]. Ce grand érudit, dont l'Allemagne fête tous les ans la mémoire comme celle du père de l'archéologie classique, ne se contenta pas de poser un principe, il en tira lui-même les conséquences; il traça les cadres de la science qu'il fondait; il travailla à les remplir. Cependant, après un siècle révolu, cet ouvrage capital, que l'on n'ouvrira pas, maintenant même, sans une sorte d'émotion respectueuse, marque plutôt une date qu'il n'est capable de satisfaire la curiosité de nos contemporains. Winckelmann n'a connu l'art égyptien que par les pastiches de l'époque romaine,

Grundriss der Kunstgeschichte; l'antiquité n'y prend que 208 pages sur 720. Son plan nous paraît aussi sujet à critique que celui de Kugler; il suit l'ordre géographique et non l'ordre historique; c'est par l'extrême Orient qu'il commence; il met les Assyriens et les Perses avant l'Égypte, l'Inde avant l'Assyrie. Quelques-unes de ses figures sont meilleures que celles de Kugler; mais beaucoup de clichés sont communs aux deux ouvrages, qui ont le même éditeur.

Sous un même titre, *Geschichte der Plastik*, Overbeck et Lübke n'ont écrit, avec détail et développement, que l'histoire de la sculpture; le mot *Plastik*, dans la langue des critiques d'outre-Rhin, a pris ce sens spécial et restreint; il ne désigne plus que la statuaire. L'ouvrage d'Overbeck, très supérieur à celui de Lübke, mérite le succès qu'il a obtenu; la troisième édition, où entreront les résultats des fouilles d'Olympie et de Pergame, est en cours de publication.

1. L'*Histoire de l'art chez les anciens* (*Geschichte der Kunst des Alterthums*) a été traduite trois fois en français. La première version, publiée du vivant même de Winckelmann, par Sellius et Robinet (2 vol. in-8°, Paris et Amsterdam), a été désavouée par lui et fourmille d'inexactitudes. La seconde a été donnée par Huber, à Leipzig (1781, 3 vol. in-4°); elle est déjà très supérieure. La troisième, la meilleure, de Jansen, a paru à Paris (1798-1803, 3 vol. in-4°). A l'*Histoire de l'art* se rattachent les *Remarques sur l'Histoire de l'art* (1767, in-4°, en allemand). C'est une sorte de supplément au grand ouvrage dont Winckelmann voulait donner une nouvelle édition, qu'il n'a même pas achevé de préparer avant sa mort tragique et prématurée; c'est une réponse à des objections qui s'étaient produites de divers côtés. On fera bien de lire aussi la préface des *Monumenti inediti* (Rome, 1867, 2 vol. in-f°., avec 208 planches). Nulle part Winckelmann n'a mieux exposé sa méthode. Enfin pour bien connaître la vie de Winckelmann et pour juger l'ensemble de son œuvre, pour se faire une idée de l'état de la science au moment où il intervint, on consultera avec profit l'intéressant ouvrage de Carl Justi, *Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen.* (*Winckelmann, sa vie, ses ouvrages et ses contemporains.*) Le livre est plein de renseignements curieux et écrit avec talent; il mériterait d'être traduit en français.

par les figures qui, de la villa d'Hadrien, avaient passé dans le musée du cardinal Albani; la Chaldée et l'Assyrie, la Perse et la Phénicie n'existaient pas pour lui. La Grèce même, il ne la connaissait pas tout entière. Les vases peints dormaient encore dans l'ombre des nécropoles étrusques et campaniennes; le peu d'entre eux qui s'en étaient échappés n'attiraient pas encore une attention sollicitée par des monuments qui tenaient plus de place et flattaient davantage le regard.

C'est surtout aux ouvrages de la statuaire que Winckelmann s'intéresse; ce sont eux qui lui suggèrent ses jugements; or, même sur ce terrain, il est mal renseigné. C'est qu'il n'a jamais sous les yeux que ces figures, presque toutes de provenance inconnue, qui remplissent les collections italiennes, figures dont la plupart étaient de ces copies qui, pendant trois ou quatre siècles, sont sorties en foule des ateliers grecs pour aller embellir et peupler les temples, les basiliques et les thermes, les palais et les villas des maîtres du monde. Si, parmi toutes ces statues, quelques-unes, en bien petit nombre, étaient des originaux ou des répliques assez soignées pour pouvoir presque remplacer l'original, celui-ci lui-même ne remontait pas au-delà du IVe siècle, des écoles de Praxitèle, de Scopas et de Lysippe. Quant au style des maîtres du Ve siècle, les Phidias et les Alcamène, les Pæonios et les Polyclète, l'historien ne pouvait le définir que d'après les descriptions ou les allusions des écrivains anciens.

En pareil cas, les textes les plus formels et les plus clairs ne vaudront jamais le témoignage d'un fragment de marbre où la main de l'artiste aura laissé son empreinte; mais qui donc alors soupçonnait l'importance que devaient prendre, pour la génération suivante, ces grands ensembles de sculpture décorative que permet de dater et presque de signer leur étroite relation avec l'architecture de tel ou tel temple célèbre? Avait-on dégagé des décombres ou pris seulement la peine de regarder et de dessiner, là où elles existaient encore en place, les statues des frontons et les frises sculptées du Parthénon et du temple de Thésée, des temples d'Égine, de Phigalie et d'Olympie? Si l'on ignorait cès monuments authentiques du siècle de la vraie perfection classique, à plus forte raison n'était-on pas en mesure de reconnaître et de définir le véritable archaïsme, ne savait-on pas distinguer les figures qui en portent la marque de celles qu'a vieillies de propos délibéré le

goût éclectique et raffiné des époques savantes. Il en était de même quand il s'agissait de l'art de bâtir ; c'était toujours ou presque toujours par les édifices de Rome et de l'Italie, par leur ordonnance et leur décoration, que l'on prétendait expliquer et juger l'architecture grecque.

Le grand service rendu par Winckelmann, c'était d'avoir fondé la méthode ; elle fut aussitôt appliquée, par Zoëga[1] et par Ennio Quirino Visconti[2], à la description des monuments que renfermaient les galeries publiques ou privées et de ceux que produisaient les fouilles. Ces érudits multiplièrent et classèrent les faits ; grâce à leur labeur incessant, les lignes de l'esquisse que le maître avait tracée furent reprises et corrigées en plus d'un point ; les divisions qu'il avait introduites dans ce tableau furent mieux marquées ; les groupes qu'il avait commencé de former devinrent plus cohérents et plus compacts ; ils se caractérisèrent par des traits plus accentués, par une physionomie plus distincte et plus expressive. Le progrès était constant ; mais ce fut surtout après les grandes guerres de la Révolution et de l'Empire que la marche en devint bien plus rapide, pendant cette longue période de paix qui vit naître partout, dans toute l'Europe remuée et comme fécondée par les mémorables évènements dont elle avait été le théâtre, une si riche moisson de talents, un si beau mouvement de curiosité passionnée et d'études historiques.

1. Zoëga s'est beaucoup occupé de l'Égypte, et, en fondant l'étude du copte, il a préparé les voies à Champollion ; mais l'ouvrage par lequel il s'est placé au premier rang des élèves de Winckelmann et a rendu des services signalés à l'archéologie classique est resté inachevé. C'est celui qui a pour titre : *Bassirilievi antichi di Roma* (Rome, in-4°, 2 volumes, 1808). Il ne contient que les monuments du palais et de la villa Albani, gravés par Piroli, avec le concours du célèbre Piranesi comme éditeur. Un volume, qui renferme la plupart de ses dissertations, a été donné, en 1817, par Welcker (*Abhandlungen herausgegeben und mit Zusätzen begleitet*. Göttingen, in-8°), qui a aussi publié sa vie, avec un volume de correspondance (Zoëga, *Sammlung seiner Briefe und Beurtheilung seiner Werke*. Stuttgart, 1819, 2 vol. in-8°).

2. *Il museo Pio-Clementino* descritto da Giambiatt. Visconti, t. Ier, 1782 ; da Enn. Quir. Visconti, t. II à VII. Roma. 1784-1807. — *Museum Worsleyanum*, 2 vol. in-f°. Londres, 1794. — *Monumenti Gabini della villa Pinciana*, descritti da... Roma, 1797, in-8°. — *Description des Antiques du musée royal*, commencée par Visconti, continuée par le comte de Clarac. Paris, 1820, in-12. Pour recueillir les matériaux et faire graver les planches de l'*Iconographie grecque et romaine*, Visconti profita du temps où les trésors artistiques de toute l'Europe étaient réunis à Paris, sous sa surveillance, dans le musée Napoléon, dont il avait été nommé directeur en 1803.

Ce qui brusquement élargit l'horizon, ce qui dissipa les nuages où se cachaient maintes régions du passé, maints sommets de l'histoire, ce fut une rapide succession de découvertes, dues, les unes à de hardis voyages d'exploration et à des fouilles heureuses, les autres aux recherches des érudits, à une pénétration qui parfois alla jusqu'au génie. On eût dit qu'un rideau se tirait; par derrière le riche et brillant décor de la civilisation gréco-romaine, on commençait d'apercevoir la véritable antiquité, l'Orient, père des religions et des inventions utiles, de l'alphabet et des arts plastiques. Le grand ouvrage rédigé par les savants associés à l'expédition du général Bonaparte commençait à faire connaître l'Égypte. Bientôt après c'était Champollion qui retrouvait la clef des hiéroglyphes et qui fournissait ainsi les moyens d'assigner aux monuments tout au moins une date relative.

Un peu plus tard, c'était Botta, c'était Layard, qui exhumaient Ninive, enterrée sous les décombres de ses propres édifices, sous des amas de briques émiettées et réduites en poussière par le temps; c'était l'Assyrie qui secouait son linceul d'argile et qui revoyait le jour. Hier encore on ne savait rien d'elle que le nom de ses rois, et voici qu'elle reparaissait tout à coup, avec ses monuments d'une conservation merveilleuse, où toute son histoire était représentée par les mille et mille figures des bas-reliefs et racontée dans les longues inscriptions qui les accompagnent. Celles-ci ne gardaient pas longtemps leur secret : là encore le déchiffrement, malgré ce qu'il peut avoir par endroits d'incomplet et d'incertain, permettait d'établir une série, de classer par ordre de date les ouvrages de l'architecture et de la sculpture.

Les renseignements obtenus ainsi se complétaient par une exploration attentive des ruines, plus maltraitées par les hommes et par le temps, que renferment la Babylonie, la basse Chaldée et la Susiane. Les imposants débris des palais de Persépolis et de ses tombes royales étaient signalés depuis près de deux siècles, mais seulement par les relations insuffisantes et les mauvais dessins des anciens voyageurs; Ker Porter, Texier, Flandrin, en rapportaient d'exacts relevés et des descriptions précises. Grâce aux copies qu'ils avaient prises des textes gravés sur les parois de ces édifices, sur les rochers de la Perse et de la Médie, l'alphabet dont s'étaient servis les Darius et les Xerxès livrait tout entier son secret à la sagacité d'un Eugène Burnouf.

Dès lors, après que voyageurs, artistes et savants eurent ainsi travaillé de concert à reconnaître le terrain, depuis les montagnes de l'Arménie jusqu'aux plages basses et marécageuses de la Susiane, depuis les déserts qui bordent l'Euphrate jusqu'aux rochers de la Médie et de la Perse, quand les philologues eurent traduit les textes et que les musées eurent classé les monuments rapportés de si loin, on put définir, par ses caractères essentiels et ses traits originaux, la grande civilisation qui s'était développée dans l'Asie antérieure, dans le bassin du golfe Persique. Bien des détails échappaient encore; mais, à travers des ombres qui s'éclairaient de jour en jour, on entrevoyait du moins les grandes masses et les lignes dominantes. Dans cette vaste étendue de pays et dans cette succession d'empires, on distinguait des diversités locales qui tenaient au siècle, à la race, au milieu; mais, malgré ces différences, le choix et l'emploi des moyens d'expression présentaient, de Babylone à Ninive et de Ninive à Suse ou à Persépolis, des ressemblances trop frappantes pour qu'on ne se crût pas en droit d'affirmer que les peuples représentés par ces capitales fameuses ont puisé à une même source. Chez tous, les éléments de l'écriture et ceux de l'art sont les mêmes. Dans l'alphabet, malgré la variété des langues dont il fallut noter les sons, le principe, c'est toujours le clou, débris des signes complexes d'une ancienne écriture idéographique. Dans la plastique, si les plans des édifices changent avec les matériaux dont disposent les constructeurs, partout la statuaire a la même manière de sentir et d'accuser la forme vivante, partout on retrouve, à quelques nuances près, les mêmes conventions et les mêmes partis pris. Dans tous les ouvrages façonnés de main d'homme que l'on recueillait à l'intérieur des frontières que nous avons indiquées, on reconnaissait les traditions d'un même style, l'unité d'inspiration, la communauté d'origine.

Au terme de ces recherches et de ces découvertes, on distinguait donc deux foyers primitifs, l'un qui s'est allumé, à la première aube des siècles historiques, dans la vallée du Nil, l'autre, dont la flamme naissante a commencé, selon toute apparence, par briller en Chaldée, dans des temps encore bien reculés, quoique déjà plus voisins de nous que ceux où Ménès ouvre la série des souverains de l'Égypte. Ces deux foyers avaient de bonne heure, par l'intermédiaire des Phéniciens,

croisé, pour ainsi dire, leurs feux ; à travers la Syrie, il s'était fait, entre ces deux régions, entre leurs centres religieux et industriels, un actif et fécond échange d'idées et de produits, échange dont se retrouvait partout la trace, en Assyrie comme en Égypte.

Ce qui restait plus obscur, ce qui n'a été déterminé que dans ces dernières années, par des voyages et des travaux tout récents, c'était la direction qu'avaient suivie et les milieux qu'avaient traversés les rayons de ces deux grands foyers pour arriver jusqu'aux rivages orientaux et septentrionaux de la Méditerranée, jusqu'aux tribus encore barbares, aïeules des Grecs et des Romains, pour faire naître chez elles les besoins et pour les initier aux arts de la vie policée. Ce que l'on n'était pas encore en mesure d'évaluer, c'était la chaleur et la puissance de ce rayonnement, c'était la part qu'il convenait de faire à chacune de ces deux influences dans le lent éveil du génie grec. La Phénicie n'est bien connue que depuis vingt ans, depuis la mission de M. Renan. Plusieurs voyageurs anglais et français, Hamilton, Fellows, Texier, d'autres encore, avaient déjà signalé, dans la première moitié du siècle, les curieux monuments de la Lydie, de la Phrygie, de la Cappadoce, de la pittoresque Lycie, dont les dépouilles ont enrichi le Musée britannique ; on devinait vaguement qu'il fallait chercher là les embranchements et les stations d'une sorte de grande voie royale par où avaient cheminé et s'étaient propagées vers l'Occident, d'étape en étape, des inventions et des formes, toute une civilisation, dont la Chaldée était le lointain berceau. Ce fut pourtant seulement en 1861 qu'une exploration, dont les auteurs s'inspiraient du désir de résoudre ce même problème, acheva de mettre en lumière le rôle qu'avaient joué dans cette transmission les peuples fixés sur le plateau de l'Asie Mineure. Quant à Cypre, c'est hier seulement qu'elle s'est révélée, par les fouilles de MM. Lang et de Cesnola, avec son art mi-parti égyptien, mi-parti assyrien, avec son écriture où des signes empruntés aux alphabets cunéiformes ont servi à noter les sons d'un dialecte grec. On est averti maintenant. Il ne se passe pas d'année où des trouvailles heureuses, comme celle de Salzmann à Rhodes, comme la découverte du trésor de Palestrine dans la banlieue de Rome, ne viennent, pour ainsi parler, permettre à l'archéologue de rétablir et de rattacher l'un des fils par où passèrent jadis les courants qui, de l'Égypte et l'Assyrie, vinrent

apporter aux Grecs et aux Latins le choc électrique et l'excitation salutaire, l'étincelle de vie.

Pendant que se déroulait ainsi, comme feuille à feuille, le livre des antiquités orientales, celui de l'antiquité classique ne livrait pas à la curiosité des secrets moins intéressants, des documents moins curieux. C'étaient d'abord les marbres du Parthénon, que lord Elgin cédait au Musée britannique, en 1816. Devant les bas-reliefs de la frise et les statues des frontons, artistes et savants, après quelques hésitations, s'accordaient à reconnaître que rien de pareil n'était encore entré dans les galeries de l'Europe. Les artistes avouaient avoir acquis le sens d'une beauté nouvelle, supérieure à tout ce qu'ils avaient admiré et vanté jusqu'alors pour la première fois; ils contemplaient face à face la vraie beauté grecque, telle qu'Athènes l'avait conçue et réalisée dans une de ces heures où, les dernières duretés de l'archaïsme une fois effacées et ses dernières raideurs assouplies, l'art atteint la perfection. Ces heures sont courtes et fugitives; une génération a touché le but, et souvent déjà celle qui la suit dépasse ce but et commence à glisser sur la pente de la décadence. Pendant une ou deux vies d'hommes, on voit naître en foule des œuvres qui, malgré la différence des matériaux et des sujets, ont toutes un même caractère de noblesse aisée et franche, de libre sincérité, d'élégance sévère, de simplicité dans la grandeur; puis il suffit, pour faire baisser le niveau, de la mort ou parfois même de la vieillesse d'un des maîtres qui ont donné ces beaux exemples. La noblesse tourne à l'emphase et à la recherche de l'effet; sous prétexte d'être sincère, on copie servilement la nature, on tombe dans la manière, dans ses mollesses et ses procédés expéditifs. L'art s'est maintenu plus longtemps sur les sommets en Grèce que partout ailleurs; on n'ose pas prononcer le mot de décadence à propos des ouvrages si admirables encore des maîtres du IVe siècle, et cependant on ne saurait le nier, tant que les modernes ne connaissaient pas les monuments authentiques du siècle de Périclès, il leur manquait, pour se faire une juste idée du génie plastique de la Grèce et pour en écrire l'histoire, ce que ce génie même avait produit de plus élevé, de plus puissant et de plus pur. Leur situation était celle où se trouverait l'historien des lettres grecques, s'il lui fallait retracer les destinées du théâtre attique et en apprécier la valeur sans avoir lu Sophocle, sans posséder l'*Électre* et l'*Œdipe-roi*.

Une fois l'attention tournée de ce côté, les découvertes et les conquêtes se succédaient rapidement. Les figures des frontons d'Égine, si bien restaurées par Thorwaldsen, venaient former le premier noyau du musée de Munich[1]; en les étudiant, on se rendait compte des voies que la statuaire avait suivies pour aller, des conventions et des gaucheries de l'archaïsme, jusqu'à l'aisance et à l'ampleur de la perfection classique. Quant aux frises du temple d'Apollon Épikourios, près de Phigalie, c'était encore le Musée britannique qui s'en assurait la possession[2]. Rapprochées ainsi de celles du Parthénon, dont elles étaient presque contemporaines, elles fournissaient un renseignement curieux, elles montraient ce que l'art des Phidias et des Alcamène devenait hors des capitales, dans ce que nous appellerions *la province*, ce qu'il gardait et ce qu'il perdait de ses qualités dans des édifices bâtis à moins de frais que ceux des grands centres; partout, dans la composition, vous sentez l'habileté consommée et la verve du maître qui en a donné l'esquisse et le modèle; mais l'exécution, qu'il avait bien fallu abandonner aux artistes du pays, a des inégalités et des faiblesses qui trahissent leur infériorité. Il en est ainsi même des figures dont le ciseau d'Alcamène et celui de Pæonios avaient orné les frontons et les métopes du temple de Jupiter, à Olympie. C'est ce qu'avaient déjà permis de soupçonner, au lendemain des fouilles d'Égine et de Phigalie, celles que l'expédition française de Morée avait entreprises sur les bords de l'Alphée et les beaux fragments de sculpture qu'elle avait rapportés au Louvre; c'est ce que viennent de démontrer jusqu'à l'évidence les nouvelles recherches que l'Allemagne a commencées en 1875, sur ce terrain, après une interruption d'un demi-siècle. Statues et bas-reliefs, toute la décoration du temple d'Olympie est loin de cette noblesse et de cette pureté que présentent seuls les monuments de l'acropole d'Athènes; il y a de la science et de la puissance, mais avec des inégalités sensibles, avec les singularités d'un style tout personnel qui parfois se rapproche de ce que

1. Elles avaient été trouvées, en 1811, dans les ruines d'un temple, à Égine, par une société de fouilleurs, à la tête de laquelle était l'architecte anglais Cockerell; elles furent acquises en 1812 par le prince Louis de Bavière, et Thorwaldsen, à Rome, passa plusieurs années à en rapprocher les morceaux et à les restaurer. Ce fut en 1820 qu'elles furent exposées dans la Glyptothèque de Munich, telles qu'on les voit aujourd'hui.

2. Ce fut cette même société qui fouilla en 1812 les décombres du temple de Bassæ et qui en tira toute une frise, que le musée de Londres acquit en 1815 pour 19 000 livres.

l'on appelle aujourd'hui le *réalisme*. A chaque nouvel ensemble monumental que l'on découvrait, on comprenait mieux, non sans quelque surprise, combien l'art grec des beaux temps avait toujours été libre et varié; nulle part on n'y trouvait cette uniformité que, chez d'autres peuples, répandent parfois, sur toutes les œuvres d'une même époque, la prépotence d'un maître trop admiré, la tyrannie d'une école et l'étroitesse de ses formules.

Ce que faisaient connaître ces fouilles mémorables et bien d'autres encore qu'il serait trop long d'énumérer, ce n'était pas seulement la période la plus féconde et la plus originale de la statuaire grecque, c'était encore l'art auquel la sculpture était si intimement associée dans ces beaux ensembles que reconstituaient pièce à pièce la sagacité du savant, le goût et la piété de l'artiste; c'était l'architecture dans ce qu'elle avait produit de plus pur et de plus achevé. L'exemple si bien donné par Stuart et Revett, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, trouvait des imitateurs d'année en année plus nombreux, à mesure que l'affranchissement de la Grèce et les lignes de bateaux à vapeur rendaient plus faciles les voyages d'études[1]. C'était avec un soin, avec un scrupule de plus en plus religieux que l'on mesurait, que l'on dessinait les moindres restes des édifices antiques; on en interprétait les dispositions, on en groupait les éléments, on en restituait l'ensemble avec une intelligence des conditions de l'art qui ne cessait de gagner en sûreté et en pénétration. Les intéressantes restaurations d'Olympie et de Phigalie, publiées par Abel Blouet dans l'ouvrage de la mission française de Morée, excitèrent l'émulation de nos jeunes architectes de l'Académie de France à Rome, et leur ouvrirent une carrière nouvelle[2]. Jusqu'alors ils s'étaient contentés d'étudier les monuments de Rome même et des environs, du Latium et de la Campanie; les plus aventureux avaient poussé jusqu'à Pæstum; mais ce fut seulement vers 1845 qu'ils s'enhardirent à passer la mer et à venir relever, de leur ferme et magistral crayon, les ruines d'Athènes et de la Grèce propre[3]; ils

1. *The antiquities of Athens, measured and delineated by J. Stuart and N. Revett.* London, 1761, in-f°.

2. *Expédition scientifique de Morée, ordonnée par le gouvernement français.* Architecture, sculpture, inscriptions, mesurées, dessinées, recueillies et publiées par A. Blouet, A. Ravoisié, Alph. Poirot, F. Trézel et Fr. de Gournay. Paris, 1831-37.

3. C'est de 1845 que datent les restaurations du temple d'Athéné Poliade et du Par-

devaient même finir, dans ces dernières années, par aller chercher jusqu'en Asie Mineure et en Syrie leurs sujets d'envoi[1].

Les pensionnaires de la Villa Medici n'étaient d'ailleurs pas seuls occupés à poursuivre cette vaste enquête. Sans doute, leurs travaux, dont la publication intégrale et rapide eût été d'un prix inestimable, forment le recueil le plus ample et le plus varié de documents authentiques dont puisse disposer celui qui entreprendrait l'histoire de l'architecture chez les anciens ; mais beaucoup d'autres architectes, français ou étrangers, ont prêté leur concours à cette œuvre de patientes recherches et de reconstruction du passé[2].

Étudiés de si près par une curiosité bien préparée et pourvue de tous les instruments nécessaires, les monuments s'étaient laissé dérober des secrets que l'on était loin de soupçonner lorsqu'on avait jeté pour la première fois les yeux sur les restes de l'antiquité. C'est ainsi que l'Anglais Penrose surprenait et dénonçait l'artifice par lequel les architectes des Propylées et du Parthénon avaient donné une courbure légère à des lignes que l'œil prend pour des droites[3]; il montrait en quoi cette correction subtile et inaperçue ajoutait à la beauté de l'édifice et en augmentait l'effet. Hittorf était de même conduit, par une minutieuse étude des ruines de la Sicile, à des résultats plus importants encore[4]. Le premier, il signalait le rôle que la peinture avait joué dans la décoration des édifices grecs ; il affirmait que, dans bien des parties de l'édifice, la pierre ou le marbre avaient été recouverts d'un enduit coloré qui, par la

thénon, par Ballu et Paccard. Depuis lors, les pensionnaires de l'Académie ont dessiné et restauré tous les monuments importants de la Grèce.

1. En 1865, M. Moyau restaurait un des temples d'Héliopolis ou Balbek ; en 1878, M. Bernier, le mausolée d'Halicarnasse ; en 1879, M. Thomas, le temple d'Athéné à Priène.

2. En 1872, cette collection formait un ensemble de 61 restaurations, comprenant 691 dessins originaux sur papier grand aigle et formant la matière de 52 volumes reliés. C'est alors qu'a été décidée, grâce à M. Jules Simon, alors ministre de l'instruction publique, et à M. Charles Blanc, directeur des beaux-arts, la publication intégrale de cette suite de travaux, peut-être unique en son genre. Une commission, qui avait pour secrétaire Ernest Vinet, avait déterminé l'emploi du crédit annuel de 20 000 francs que les Chambres, avec une libéralité qui les honore, avaient inscrit à cette fin au budget. Il est malheureux que l'entreprise marche si lentement ; en 1881, il n'a paru que cinq fascicules, dont le plus important contient la *Restauration des temples de Pæstum*, par Labrouste.

3. F.-C. Penrose, *An investigation of the principles of Athenian architecture*. Londres, 1851, in-f°, avec planches.

4. J.-J. Hittorf, *Restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte, ou l'Architecture polychrome chez les Grecs*. Paris, 1851, in-4° et atlas in-f°.

différence des tons, distinguait l'un de l'autre les différents membres de l'architecture et qui donnait plus d'accent aux moulures, plus de valeur et de relief aux figures qui se détachaient sur ces fonds teintés. Ces idées dérangeaient trop d'habitudes pour ne pas soulever de vives protestations ; d'ailleurs leurs partisans semblèrent parfois travailler à en compromettre eux-mêmes le succès par certaines assertions trop absolues et par certaines applications malheureuses de ce système d'ornementation ; cependant le principe même de la *polychromie* a été confirmé par trop de faits pour n'avoir pas fini par triompher de toutes les objections et de toutes les résistances.

Des trois branches principales de l'art antique, celle qui, pour les modernes, était le moins représentée par les monuments, celle dont l'histoire ne s'écrivit guère, pendant longtemps, que d'une manière toute conjecturale et à l'aide des témoignages anciens, c'était la peinture proprement dite, l'art des Polygnote, des Zeuxis et des Apelle. On avait bien les fresques des cités campaniennes ensevelies sous la cendre du Vésuve, et le nombre s'en était beaucoup accru par les fouilles pratiquées, au commencement de ce siècle, à Pompéi, sous la domination française ; depuis lors, malgré l'indolence et la lenteur avec laquelle était conduite l'exhumation de la ville morte, il s'augmentait tous les ans, et l'on avait aussi retrouvé à Rome et dans d'autres endroits des fragments de peintures murales du même genre. Cependant, quel que fût l'intérêt de tous ces morceaux, ce n'étaient toujours là que des ouvrages plutôt italiens que vraiment grecs, et qui, pour la plupart, ont décoré les maisons de petites villes de province. Les plus soignés même de ces tableaux, ceux que l'on admire le plus, appartiennent tous à une époque qui, si vous la comparez au ve et au IVe siècle avant notre ère, peut être qualifiée d'époque de décadence ; tout au plus nous permettent-ils de remonter avec quelque vraisemblance à la facture et au goût de la société alexandrine[1]. Winckelmann et ses successeurs immédiats avaient bien vu sortir de terre les premières fresques pompéiennes;

1. Voir à ce sujet l'ouvrage de l'homme qui connaît le mieux cette matière, M. WOLFGANG HELBIG : *Untersuchungen ueber die Campanische Wandmalerei*. Leipzig, 1873. Dans un intéressant article de la *Revue des Deux Mondes*, M. Boissier en a résumé les vues principales et y a ajouté ses propres réflexions (*les Peintures d'Herculanum et de Pompéi*, 1er octobre 1879).

mais ils ne possédaient aucun moyen de définir, par des monuments conservés, le style des grandes écoles de peinture qui se sont succédé en Grèce entre les guerres médiques et les premiers temps de la période macédonienne; on peut au contraire, dans une certaine mesure, le tenter aujourd'hui. C'est que, dans l'intervalle, on a retrouvé, par centaines et par milliers, ces vases d'argile, ornés de figures, que les gens du monde s'obstinent encore à nommer *vases étrusques*; c'est qu'on les a classés, décrits, expliqués, de manière à ne laisser sans solution presque aucun des problèmes qui s'y rattachent.

Gerhard avait ouvert la voie, en 1831, par son fameux *Rapport sur les vases de Vulci*[1]; de nombreux érudits s'y sont engagés à sa suite, et, chaque jour presque, les séries qu'ils ont établies s'enrichissent de nouveaux monuments qui viennent s'y ranger chacun à sa place. Ces vases, on le sait aujourd'hui, ont été fabriqués un peu partout, à Athènes, à Corinthe, dans les villes grecques de l'Afrique, de la Sicile et de l'Italie; ils ont été avidement recherchés par quelques-uns de ces peuples que les Grecs traitaient de barbares, par les Gréco-Scythes de la Crimée, comme par les Sabelliens et les Étrusques de l'Italie; ces derniers même les ont parfois imités plus ou moins gauchement; mais, on est unanime à le reconnaître, ils sont le produit d'un art propre à la Grèce, d'un art qui est né avec le premier éveil de son génie plastique et qui s'est éteint, vers le IIe siècle avant notre ère, quand elle a eu cessé d'être vraiment féconde et créatrice. D'après l'analogie de ce qui se passe partout ailleurs, on est fondé à croire que, dans chaque siècle, la peinture sur vases, qui rentre dans la catégorie de ce que nous appelons *les arts industriels*, a docilement suivi les exemples que lui donnaient les *peintres d'histoire*, comme nous disons aujourd'hui; qu'elle en a reproduit, dans la mesure des ressources dont elle disposait, le style et le goût. En étudiant chaque série de vases à la lumière des jugements que les anciens ont portés sur les plus célèbres des peintres grecs, on peut donc, par une induction légitime, retrouver ici le style de Polygnote, là celui de Zeuxis, ailleurs celui d'Apelle ou de Protogène; peut-être même quelques vases nous ont-ils conservé, dans les scènes qui les décorent, des imitations plus ou moins libres de tableaux de maître.

1. *Rapporto intorno i vasi Volcenti* (*Annales de l'Institut de correspondance archéologique*, t. III, p. 218).

Ces rapprochements, ces conjectures demandent, il est vrai, beaucoup de finesse et de prudence, mais le principe n'en est pas contestable et le profit en est grand. S'il est en effet, dans le naufrage de l'antiquité, une perte dont les gens de goût aient peine à se consoler, c'est bien l'anéantissement complet de l'œuvre de tous ces grands peintres, que les anciens ne mettaient pas au-dessous de leurs sculpteurs les plus fameux ; qui donc ne se réjouirait à la pensée de pouvoir ressaisir, dans des monuments contemporains de ces vieux maîtres, la trace de leur génie, le reflet affaibli et lointain, mais fidèle encore, de tout un art perdu?

Les archéologues du siècle dernier n'avaient aucune idée de pareilles recherches et des résultats qu'elles peuvent donner; la plupart d'entre eux ne soupçonnaient même pas l'intérêt que présentent, pour l'histoire de l'art et de la vie des anciens, tous ces menus ouvrages, vases, bijoux, verres, miroirs, appliques et figurines de bronze, statuettes et bas-reliefs de terre-cuite, qui sont aujourd'hui recherchés avec tant de passion et qui commencent à former de si riches séries dans les galeries de l'Europe[1]. Ces objets d'un usage quotidien ont été fabriqués en quantités prodigieuses, pendant des milliers d'années; leur nombre même augmentait donc, dans une proportion incalculable, leurs chances de durée. La violence des hommes aurait beau s'acharner à les détruire et les lentes actions de la nature à les user, il y en aurait toujours quelques-uns qui, par un concours de circonstances favorables, trouveraient moyen d'échapper; de chacun de ces types tirés à tant d'épreuves, il resterait au moins quelque échantillon.

Ce qui devait aussi beaucoup aider à préserver ces objets, ce sont leurs dimensions mêmes, c'est le peu de place qu'ils tenaient. En temps de guerre et de révolution, les pauvres et les humbles se

1. Un des premiers antiquaires qui aient soupçonné le profit que l'historien pouvait retirer de l'étude et de la comparaison de tous ces petits objets, c'est un homme peut-être trop oublié aujourd'hui et qui mériterait que ses titres fussent remis en lumière, le comte de Caylus. On consultera toujours avec profit l'ouvrage où il a rassemblé le fruit de toute une longue vie de voyages, d'acquisitions, de recherches sur les procédés techniques des anciens, poursuivies dans le cabinet et le laboratoire avec le concours d'hommes spéciaux. (*Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, 6 vol. in-4°, 1752-1764. *Supplément*, 1 vol. in-4°, 1767.)

dérobent aisément aux catastrophes qui frappent les riches, les puissants, les personnages en vue; ils ne donnent pas sur eux prise à l'ennemi. Il en a été de même pour tous ces petits monuments; leur ténuité même les a cachés et sauvés, dans les désastres où s'est abîmée la civilisation antique. Bien plus nombreux et bien moins exposés que les chefs-d'œuvre du grand art, quand ceux-ci périssaient, ils ont survécu. L'édifice que renversait la haine nationale ou le fanatisme, en s'écroulant, les ensevelissait sous ses décombres, sans les détruire; ils s'enfonçaient dans la poudre des ruines et s'y dissimulaient aux regards, comme dans l'attente de temps meilleurs.

C'est ainsi que tant de légers et fragiles produits des industries de luxe ont pu traverser les siècles et parvenir jusqu'à nous pour nous faire connaître des formes de l'art antique, des modes de la vie et de la pensée des anciens que, sans eux, nous eussions toujours ignorés. Je ne prendrai que deux exemples. Les vases peints, sans parler des scènes de mœurs qu'ils nous retracent souvent, ne nous offrent-ils pas plus d'un mythe dont la trace ne nous avait été conservée ni par la poésie ni par la statuaire? Quant à ces terres cuites, que les figurines de Tanagre ont mises à la mode, on peut juger, par les récents travaux de M. Heuzey, du parti qu'en tirent aujourd'hui les érudits, qui ne peuvent, comme les riches amateurs, les payer presque au poids de l'or, mais qui les comparent entre elles et qui les étudient dans le dernier détail[1]. Classées, par ordre de provenance, dans les musées qui se les disputent maintenant comme on faisait autrefois les statues, ces statuettes ont montré combien étaient étroites et insuffisantes les formules par lesquelles les premiers historiens de la plastique avaient prétendu définir le génie grec. Maintenant même, le critique le plus au courant et le mieux prévenu ne peut pas toujours se défendre de quelque surprise, quand il examine une collection de terres cuites. Telle de ces figurines, haute comme la main, a quelque chose de la grandeur et de la fierté d'un marbre du Parthénon, tandis qu'ailleurs c'est une liberté gracieuse et piquante, un aimable aban-

1. *Recherches sur les figures de femmes voilées dans l'art grec.* Paris, 1873, in-4°.

Recherches sur un groupe de Praxitèle, d'après les figurines de terre cuite. Paris, gr. in-8°, 1875.

Les figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre. In-4°, 1878, Morel.

don, un caprice et un imprévu qui déconcertent un peu, dans le premier moment, ceux mêmes qui en sont le plus charmés. Au bas de telle statuette, vous chercheriez volontiers la signature d'un artiste de la Renaissance ou du XVIIIe siècle. Elle date du IVe ou du IIIe siècle avant notre ère, et cependant elle a, comme on dit, quelque chose de tout moderne; mais, à la bien regarder, on y sent je ne sais quelle fleur et quelle pureté de goût qui empêchent les délicats de s'y tromper. C'est bien toujours la Grèce, mais une Grèce qui s'amuse et qui sourit, qui, des hauts sommets de l'idéal, de la représentation des dieux et des héros, descend aux familiarités de la vie domestique et des sujets de genre, avec cette aisance dont ses grands écrivains ont aussi le secret, quand ils passent sans effort de l'éloquence à la plaisanterie la plus enjouée, ou du comique le plus bouffon à la poésie la plus noble; voyez Platon, voyez Aristophane!

Ce n'est d'ailleurs pas à ce titre seulement que ces petits monuments intéressent l'historien; il leur demandera tantôt, comme à Tanagre, des indications précises sur le costume et sur les modes qui régnaient, à telle ou telle époque, dans la société grecque, tantôt, comme à Tégée, des renseignements sur un culte célèbre dont la divinité et les rites ne nous sont que très imparfaitement connus par les textes anciens. Les terres cuites, comme les vases, comme tant d'autres objets fabriqués qui forment des groupes semblables, mais moins importants, offrent donc à la curiosité tout un répertoire de faits prodigieusement varié; elles fournissent des renseignements que l'on ne pourrait trouver nulle part ailleurs, et ce n'est pas sans motif que la description et l'interprétation de ces monuments prennent une place de plus en plus considérable dans les recueils consacrés à l'étude de l'antiquité figurée.

A mesure que la science étendait ainsi son domaine et que les découvertes se multipliaient, ceux qui s'intéressaient à l'histoire de l'art antique sentaient davantage le besoin de se grouper et de se concerter, de s'entendre sur la méthode, de se partager le travail pour le rendre plus rapide et plus fécond, de s'assurer un service d'informations exactes et de contrôler ces renseignements par une critique toujours en éveil. Ainsi naquirent, un peu partout, des associations qui se proposaient d'appliquer ce programme et d'obtenir ces résultats. Nous ne

pouvons songer à les énumérer ici et à faire valoir leurs titres; mais il convient tout au moins de rappeler l'œuvre accomplie, pendant un demi-siècle d'activité vaillante et laborieuse, par celle de ces sociétés qui a peut-être le plus fait pour les progrès de l'archéologie; nous voulons parler de l'*Institut de correspondance archéologique*, fondé à Rome, en 1829, par Bunsen, Gerhard et le duc de Luynes. Grâce à l'esprit large et ouvert de ses fondateurs, il eut, à son début et pendant de longues années, un caractère vraiment international, dans toute la force du terme; il réunit dans un effort commun les savants les plus éminents de toute l'Europe et leurs meilleurs élèves; il trouva partout des collaborateurs et des correspondants. Avec leur aide, il établit bien vite un *Bulletin*, où venaient s'enregistrer mois par mois toutes les trouvailles de quelque intérêt faites sur un point quelconque du bassin de la Méditerranée; quant aux découvertes vraiment importantes et aux problèmes qu'elles posaient, la discussion en était réservée pour un autre recueil, pour des volumes qui portaient le nom d'*Annales* ou de *Mémoires*, et qui s'ouvraient à des travaux souvent fort développés, à des dissertations dont plusieurs ont fait époque dans la science. Ces essais étaient accompagnés de belles planches; le grand format choisi pour l'atlas a permis aux *Monuments inédits*, comme on les appela, de reproduire les objets d'art à plus grande échelle et avec plus de fidélité qu'on ne l'avait tenté jusqu'alors[1].

Pendant que l'Institut romain se dévouait ainsi tout entier à ces recherches et qu'il assurait à ceux qui les poursuivaient les avantages d'une publicité régulière, elles prenaient une place de plus en plus considérable dans les recherches des principaux corps savants de l'Europe. L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, *la classe*

1. Pour l'histoire de l'*Institut de correspondance archéologique*, aujourd'hui l'*Institut archéologique allemand*, consulter surtout la notice écrite à l'occasion de la fête où l'Institut a célébré à Rome, en 1879, le cinquantième anniversaire de sa fondation. Elle est due à la plume de Michaëlis, l'un des plus savants archéologues de l'Allemagne contemporaine, et porte le titre suivant : *Storia dell' Instituto archeologico germano*, 1829-1879, *strenna pubblicata nell' occasione della festa del* 21 *Aprile* 1879, *dalla direzione centrale dell' Instituto archeologico*. Roma, 1879, in-8° (a paru aussi en allemand). Sur les origines et les travaux de l'Institut, on lira avec plaisir un article d'Ernest Vinet dans le volume de mélanges intitulé : *l'Art et l'archéologie* (in-8°, Didier, 1874, pp. 74-91).

d'histoire et de philosophie, comme on dit en Allemagne, des Académies de Berlin, de Munich et de Vienne, faisaient, dans leurs travaux intérieurs et dans les programmes de leurs concours, une part toujours plus large à ce genre d'études. Partout on comprenait que les textes des auteurs anciens, lus, commentés, retournés en tous sens, examinés sous toutes leurs faces, depuis la Renaissance, ne suffiraient plus, malgré toute l'ardeur et l'acharnement des philologues, à fournir beaucoup de résultats nouveaux. Pour pénétrer dans l'intimité du génie antique plus avant que ne l'avaient fait les grands humanistes des trois derniers siècles, il fallait s'engager dans des voies encore presque inexplorées; il fallait compléter et contrôler le témoignage des écrivains anciens par celui des inscriptions publiques et privées, gravées sur le bronze, le marbre et la pierre; il fallait surtout chercher dans l'empreinte laissée sur la matière par la main des hommes d'autrefois l'expression de leurs besoins et de leurs idées, de leurs sentiments et de leurs conceptions religieuses. N'est-il pas en effet des peuples, comme les Étrusques, dont toute la littérature a péri et qui ne se révèlent à la postérité que par les monuments de leur art? D'autres, comme les Grecs et les Latins, nous ont transmis d'admirables monuments littéraires; mais quelle faible part de leur œuvre écrite représentent les ouvrages ou les fragments d'ouvrages que le temps n'a point détruits! Des pensées qu'ils avaient confiées à leurs langues immortelles, combien se sont perdues en route, avec les bandes légères de papyrus auxquelles en avait été remis le dépôt!

Avec cette ardeur de savoir et cette obstination héroïque qui est une des vertus de notre temps, la curiosité moderne refusait de se résigner à cette perte: elle s'acharnait à trouver de l'inédit, elle voulait reprendre à l'oubli tout ce qui n'avait pas péri sans retour, tout ce que l'âme antique avait mis et laissé d'elle-même dans des monuments sur lesquels l'attention ne s'était pas encore portée ou qui n'avaient été que bien imparfaitement compris. Avec les Boeckh et les Borghesi, l'épigraphie classait et faisait valoir ses trésors; sa méthode s'affermissait et l'on devinait déjà tout ce que lui devrait l'histoire. Quant à l'archéologie figurée, sa tâche était plus complexe et plus lourde. Par elle-même, la langue des formes est moins claire que celle des mots, surtout quand, pour interpréter les idées traduites par

des formes, on n'a pas le secours des mots qui ont servi à rendre ces mêmes idées, quand on possède l'art d'un peuple et que l'on a perdu sa littérature. Une autre difficulté, c'était l'abondance même et la variété des matériaux. L'esprit serait comme écrasé par la multitude toujours grossissante des faits accumulés ; il ne saurait plus où se prendre, par où commencer ni comment aboutir. Les arbres, comme on dit, empêcheraient de voir la forêt.

II

Vers 1830, au moment où se fondait l'*Institut de correspondance archéologique*, le temps semblait donc venu de dresser l'inventaire des faits acquis et de les répartir en groupes, de fixer les frontières de la science et d'en délimiter les provinces ; mais, en raison de l'étendue et de la diversité des recherches qu'il s'agissait de résumer, l'entreprise était déjà bien plus difficile qu'au temps de Winckelmann. Pour conduire à bien cette synthèse, il fallait un esprit de haute portée, servi par une vaste lecture et par une mémoire puissante, que la philosophie eût rendu capable de s'élever aux idées générales et à qui la philologie eût donné la passion du détail exact ; il fallait un savant chez qui le pénible labeur du cabinet n'eût pas étouffé le goût, un érudit doublé d'un artiste. Tout ne s'apprend pas dans les livres. Voulez-vous parler d'art avec quelque compétence, commencez par étudier de près les œuvres de la plastique, entretenez avec elles un commerce intime et familier, cultivez en vous-même le sentiment de la forme et l'amour du beau ! Sans cette éducation des yeux, fruit d'une longue pratique, comment saisir ces nuances légères qui distinguent les styles et les écoles ?

Quand on a le malheur de n'avoir pas d'oreille, quand on ne perçoit pas les intervalles qui séparent les notes de la gamme, quand on se sait incapable de retenir et de reconnaître un air, ira-t-on s'aviser, si l'on n'est pas un présomptueux et un fat, de disserter sur la musique et d'en écrire l'histoire ? Or, pour les arts du dessin comme pour la musique, rien ne saurait remplacer les dispositions naturelles ; mais celles-ci mêmes ne suffisent pas à faire un connaisseur, un critique autorisé.

Quelque chose de plus est nécessaire à celui qui prétend juger et rendre raison de ses jugements ; tout bien doué qu'il soit, il a encore besoin d'une préparation spéciale, d'une instruction technique qui l'ait initié aux procédés et aux règles de l'art dont il s'occupe, qui lui en ait enseigné la langue. On ne saurait lui demander de composer un opéra ni d'exécuter une statue ; mais il doit savoir lire une partition; il doit connaître les proportions du corps humain et, par exemple, deviner, d'après la facture d'une copie, si l'original était de bronze ou de marbre.

Dans la première moitié du siècle, un homme s'est rencontré qui semblait désigné pour cette tâche difficile, par un rare ensemble de mérites, par des aptitudes et des dons qui ne se trouvent pas souvent réunis chez une même personne. Nous voulons parler de cet Otfried Müller, que l'on a appelé, sans rien exagérer, « un érudit de génie [1] ». Élève de Niebuhr et de Bœckh, nul, parmi ses contemporains, n'a fait un effort aussi puissant pour embrasser, dans ses vastes recherches, l'antiquité tout entière, pour se la représenter et la faire revivre sous ses aspects les plus variés. Philologue, il trouve un vif attrait aux analyses les plus minutieuses de la science qui pèse les mots et les syllabes, qui compare les leçons des manuscrits. Poète lui-même dans ses heures de loisir, il jouit avec délices du charme des lettres anciennes et modernes. Jeune homme, il étudie avec passion les antiques du musée de Dresde et la galerie de plâtres que possède l'université de Gœttingue ; dans la dernière année de sa vie, son voyage d'Italie et de Sicile le transporte ; il est comme enivré de cette Athènes qu'il ne fit qu'entrevoir, de cette Grèce dont la lumière le ravit et dont le soleil le foudroya [2].

Toutes ces connaissances acquises, toutes ces émotions éprouvées, devaient, espérait-il, lui fournir les lignes et les couleurs du large tableau où il voulait faire entrer toute l'histoire de la Grèce ancienne,

1. Léo Joubert, *Essais de critique et d'histoire* (Paris, Firmin-Didot, 1 vol. in-18, 1863, p. 4). Nous ne saurions trop regretter que la politique ait pris aux lettres et ne leur ait pas rendu ce critique si judicieux, très instruit des choses de l'étranger.

2. Pour bien connaître Otfried Müller et comprendre ce que l'on a perdu à sa mort, il faut lire l'étude si complète que lui a consacrée M. Karl Hillebrand, en tête de sa traduction de l'*Histoire de la littérature grecque jusqu'à Alexandre le Grand*, publiée à Paris, en 1865 (Durand, 2 vol. in-8° ou 3 vol. in-12). A la fin de cette notice, on trouvera une liste de tous les écrits d'Otfried Müller.

évoquer le monde grec et le mettre sous les yeux des modernes, dans l'indivisible unité de sa vie sociale et politique, de ses créations artistiques et littéraires. En le frappant à quarante-deux ans, la mort mit à néant ces beaux projets; cette grande peinture, qui aurait été peut-être une des œuvres capitales de notre siècle, ne fut jamais exécutée; mais tout au moins avons-nous les esquisses et les cartons du maître. Pendant qu'il recueillait les matériaux du livre qui, dans sa pensée, devait être l'honneur de son âge mur et son principal titre de gloire, il ne s'était pas enfermé, comme auraient pu le faire des esprits moins féconds, dans de muettes et solitaires méditations. Sa facilité de rédaction était prodigieuse; tout ce qu'il apprenait, tout ce qu'il croyait avoir trouvé de neuf, il se hâtait de le communiquer, par la parole, aux auditeurs qui se pressaient, à Gœttingue, autour de sa chaire, par la plume, aux lecteurs de tous ces recueils périodiques dont il était un des plus actifs collaborateurs. Comme un homme qui voyage beaucoup et qui aime à raconter ce qu'il a vu, de chaque étude nouvelle où il s'engageait, il rapportait quelque chose au public. Le plus souvent, c'était un de ces articles, un de ces mémoires, toujours pleins de faits et d'idées, qu'il écrivait, tantôt en allemand, tantôt en latin; dans ces dernières années on a pu former cinq volumes, rien qu'avec ceux de ses petits écrits qui traitent de l'archéologie et de l'histoire de l'art[1]. Parfois aussi c'était tout un livre, c'étaient des éditions savantes, comme celles qu'il a données de Varron, de Festus et des *Euménides* d'Eschyle; c'étaient, sous le titre d'*Histoires des tribus et des cités grecques*, de grands récits, pierres d'attente de l'édifice qu'il se proposait d'élever plus tard; on eut ainsi d'abord *Orchomène et les Minyens*, puis le plus célèbre peut-être et le plus discuté de ses écrits, *les Doriens*, enfin *les Étrusques*, un essai dont l'idée lui avait été suggérée par un programme de l'Académie de Berlin. C'étaient les *Prolégomènes à une mythologie scientifique*, œuvre dont les erreurs mêmes ont été fécondes, puis cette *Histoire de la littérature grecque* qui, tout inachevée qu'elle soit, n'a pas vieilli d'un jour. Après Otfried Müller, plusieurs autres critiques ont essayé de fournir la même carrière; mais aucun d'eux n'a su porter dans cette étude la même largeur de vues et d'exposition, aucun n'a su

1. *Kunstarchæologische Werke*. Berlin, Calvary, in-18, 1873.

si bien allier la science la plus exacte et la plus précise à un sentiment délicat de la beauté et de l'originalité des lettres grecques.

De tous ces ouvrages qui se succédaient à si bref intervalle, celui pourtant qui a peut-être rendu le plus de services à la science de l'antiquité, c'est le *Manuel de l'archéologie de l'art*, qui parut à Breslau en 1830[1]. Traduit en français, en anglais et en italien, il devint tout d'abord le guide indispensable de tous ceux qui voulaient s'initier à la connaissance de l'art antique, leur compagnon, leur ami de toutes les heures[2]. C'est lui qui, dans toutes les universités où l'archéologie a conquis son droit de bourgeoisie, fournit aux maîtres les cadres de leur enseignement, et qui met les élèves en mesure de compléter, par leur travail personnel, des leçons qui ne peuvent guère porter que sur une partie plus ou moins restreinte de ce vaste domaine. Il n'a pas encore été remplacé ; selon toute apparence, il ne le sera pas de si tôt.

La forme qu'Ottfried Müller a donnée à son ouvrage est celle du *manuel*, forme que de nombreux précédents avaient rendue familière à l'Allemagne savante.

En France, jusqu'à ces derniers temps, on n'en a pas tiré le même parti ; nous n'avons guère, en ce genre, que des abrégés sans valeur, destinés à faciliter une préparation mécanique et hâtive des examens universitaires[3]. Quoi qu'il en soit, l'Allemagne est, à cet égard, bien mieux partagée. Histoire des religions, histoire des institutions, histoire littéraire, ancienne et moderne, droit, sciences naturelles, il n'est pour ainsi dire pas une branche d'études, pas une haute discipline de l'esprit où ne s'offre à vous un de ces manuels, qui sera toujours l'œuvre consciencieuse d'un homme compétent, qui sera parfois même l'œuvre originale d'un savant de premier ordre. Tel qui, par ses découvertes et ses vues personnelles, a fait avancer la science ou l'a renouvelée, n'a pas

1. *Handbuch der Archæologie der Kunst*, 1 vol. in-8°.

2. La traduction française, due à M. P. Nicard, forme trois volumes de la collection de manuels connue sous le nom d'*Encyclopédie Roret*. Elle a paru en 1841 ; le traducteur n'a donc pas profité des additions et corrections dont Welcker a enrichi l'édition qu'il a donnée en 1848. Ce qui rend pourtant encore son ouvrage utile à consulter, ce sont les tables dont il l'a pourvu, tables qui manquent à l'édition allemande.

3. Un premier essai vient d'être fait chez nous, pour combler cette lacune. Nous espérons que l'accueil fait au *Manuel de philologie classique* de M. Salomon Reinach (in-8°, Hachette, 1880) permettra à l'auteur de perfectionner, d'édition en édition, un livre qui, même sous sa forme actuelle, est appelé à rendre bien des services.

dédaigné de consacrer à cette tâche plus humble une partie de ses veilles; il n'a pas cru déroger en se chargeant de résumer, à l'usage des débutants, tous les travaux antérieurs, de manière à leur rendre l'étude plus aisée et à leur fournir, pour toutes les recherches qu'il leur plairait d'entreprendre, un point de départ et une méthode.

On sait le plan suivi d'ordinaire dans ce genre d'ouvrages. Les idées générales qui dominent chaque science, comme prémisses ou comme conclusion, les lois qu'elle établit, les grandes séries de faits et les formules qui les résument, sont exposées dans des paragraphes dont chacun porte un numéro d'ordre et se complète par une suite de notes, imprimées en caractères plus fins. Dans ces notes sont indiquées les idées d'une importance secondaire et les applications particulières de chaque loi; les assertions sommaires sont justifiées par des renvois aux ouvrages spéciaux d'où elles ont été tirées; parfois même les plus importants des textes que l'auteur a visés sont transcrits en entier. Le lecteur est-il pressé, n'a-t-il pas l'intention d'approfondir, pour le moment, telle ou telle partie de la science, ces citations le dispensent de recourir à des livres qu'il aurait souvent peine à se procurer. A-t-il, au contraire, l'ambition de pénétrer plus avant et de creuser telle ou telle matière, cette bibliographie lui fait gagner bien du temps; elle lui permet d'aller tout droit, pour chaque sujet, aux sources les plus riches et les plus pures. Une des causes qui retardent encore en France le progrès des études, c'est que de pareils manuels nous manquent; celui qui veut entreprendre des recherches sur un point donné perd bien des heures à chercher dans les bibliothèques ce qui a été écrit sur la matière; il n'arrive pas à se rendre compte de l'état de la science, pour la question même qui l'occupe; encore moins se met-il au courant des questions voisines, et il risque d'user ses forces à démontrer de nouveau ce qui a déjà été mis au-dessus du doute, ou, comme on dit familièrement, à enfoncer des portes ouvertes.

L'ordonnance du *Manuel de l'archéologie de l'art* est des plus simples. Il s'ouvre par une introduction où l'auteur définit l'art et particulièrement les arts plastiques, en établit la division et indique les principaux ouvrages à consulter, ceux auxquels il aura sans cesse à renvoyer dans le cours de son travail. Vient ensuite, coupée par périodes, l'histoire de l'art grec et romain, depuis les origines jusqu'au moyen âge;

certains paragraphes, ceux qui sont consacrés aux Étrusques par exemple et aux peuples de l'Orient, portent le titre d'*épisodes* ou d'*appendices.* A cette histoire sommaire succède ce que Müller appelle la *partie systématique;* il ne s'y place plus au point de vue du développement organique, mais il prend l'art antique dans son ensemble et il l'étudie en lui-même, dans les matériaux qu'il emploie, dans les procédés qu'il applique, dans les conditions qui s'imposent à lui, dans les caractères qu'il prête aux formes, dans les sujets qu'il traite, dans la répartition de ses monuments sur toute la surface du terrain occupé par la civilisation ancienne. La Grèce des beaux siècles s'est surtout attachée à représenter ces êtres supérieurs à l'humanité et pourtant revêtus de la forme humaine, ces enfants de son imagination dans lequels elle personnifiait les lois éternelles, les forces de la nature et celles du monde moral; c'est en cherchant à créer et à distinguer ces types, à leur prêter des traits qui fussent dignes de leur majesté, que l'art grec a produit ses œuvres les plus nobles et les plus idéales. Le manuel devait donc comprendre et comprend en effet toute une histoire des dieux et des héros par les monuments, toute une *mythologie de l'art,* comme on dit en Allemagne; c'est elle qui tient la plus grande place dans la seconde partie de l'ouvrage.

Ce plan a été l'objet de plusieurs critiques; nous n'entendons ni les repousser ni même les discuter ici.

Sans doute il a l'inconvénient d'amener plus d'une répétition; tel monument, qu'il a fallu décrire et apprécier dans la partie historique, à propos de l'école ou du maître auquel il appartient, sera mentionné de nouveau dans la partie théorique, pour les caractères qu'il présente et pour le sujet qu'il traite. Rien de plus vrai; mais on n'a pas, que nous sachions, trouvé mieux; on n'a pas proposé de plan qui permette d'éviter ces doubles emplois, sans rien sacrifier d'important.

Ce qu'il faut avant tout, dans un ouvrage de ce genre, c'est être clair et complet; or le livre a au plus haut point ces deux mérites. Les recherches y sont faciles, et l'auteur, par un puissant effort de lecture et de réflexion, a su condenser et classer, en un seul volume d'un format commode, tout ce qu'il y avait d'intéressant dans les résultats auxquels avaient abouti les recherches de plusieurs générations d'archéologues. Ce n'est pas là pourtant un pur travail de compilation; tous

ces antiquaires étaient loin de s'accorder toujours sur la date et sur la signification des monuments qu'ils avaient décrits; il fallait choisir entre leurs hypothèses, et parfois même les écarter toutes. En pareil cas, Ottfried Müller prend presque toujours le parti le plus judicieux, et souvent l'opinion à laquelle il s'arrête lui appartient en propre. Sans entrer dans de longues discussions, il la soutient, en quelques lignes, par d'assez bonnes raisons pour que, la plupart du temps, elle ait mérité de prévaloir. Toutes les œuvres importantes qui caractérisent un siècle et une époque, ce n'est pas sur la foi d'autrui qu'il les apprécie. Le cadre de son livre ne lui permet pas de se répandre, comme fait Winckelmann, en élans d'enthousiasme; il ne recommence pas ces descriptions brillantes qui nous paraissent peut-être aujourd'hui un peu trop montées en couleur; mais, jusque dans la brièveté de ses jugements succincts et de sa phrase courte et pleine, on sent la sincérité d'une émotion toute personnelle, on devine combien il a l'esprit indépendant, le goût vif, large et pur.

Nous ferons donc bon marché de toutes les critiques qui portent sur l'ordonnance même du livre; son vrai, son seul défaut, c'est d'avoir été écrit trente ou quarante ans trop tôt. C'est en 1835 que Müller donnait, soigneusement revisée et très augmentée, la seconde édition de son manuel, la dernière qui ait paru de son vivant. Depuis ce moment jusqu'au jour où ont été closes ces belles fouilles d'Olympie et de Pergame qui viennent seulement de prendre fin, bien des monuments grecs, étrusques, romains, dont beaucoup de premier ordre, sont sortis de terre et sont entrés dans les musées. Si pourtant l'archéologie n'avait pas fait d'autres découvertes et d'autres conquêtes, il aurait suffi, pour tenir le manuel au courant, de quelques retouches et de quelques additions; c'eût été un travail à recommencer tous les dix ou quinze ans. Avec un peu de soin et d'exactitude, tout éditeur intelligent se serait acquitté de cette tâche à la satisfaction générale. Pour la période gréco-romaine, Müller a tracé d'une main si ferme et si sûre les cadres de cette histoire, que les monuments, à mesure qu'ils paraissent, seraient venus s'y insérer sans effort; ils auraient pris comme d'eux-mêmes leur place dans les séries. Welcker a bien publié, en 1848, une troisième édition, corrigée et complétée en partie d'après des notes manuscrites laissées par l'auteur sur son exemplaire interfolié, en par-

tie par des informations que l'éminent éditeur avait tirées du riche trésor de ses lectures et de sa science; mais pourquoi Welcker, dans son avertissement au lecteur, déclare-t-il que, s'il n'eût été retenu par le respect qu'il devait à une œuvre déjà devenue classique, il aurait cru bon de la modifier bien plus profondément qu'il n'a osé le faire? Pourquoi, depuis trente ans, l'exemple qu'il avait donné n'a-t-il pas trouvé d'imitateurs et s'est-on contenté de réimprimer, sans aucun changement, le texte de cette troisième édition?

Il y a quelques années, un des plus savants archéologues de l'Allemagne contemporaine, Karl Bernhard Stark, avait été sollicité par un libraire d'entreprendre une nouvelle révision du *Manuel;* pourquoi donc, après avoir réuni ses matériaux, a-t-il trouvé plus utile et même, dans un certain sens, plus facile de composer un ouvrage original, un autre manuel, qui répondrait aux mêmes besoins, mais dont le plan et l'exécution lui appartiendraient en propre, entreprise qu'il aurait conduite à bonne fin sans la mort qui est venue l'arrêter après la publication du premier fascicule[1]?

La réponse est facile : l'Orient n'a été découvert qu'après la mort d'Ottfried Müller. Par ce terme d'Orient, nous désignons cette partie de l'Afrique et de l'Asie que baignent les flots de la Méditerranée ou qui est assez rapprochée de cette mer pour avoir été en relations constantes avec ses rivages; nous pensons à l'Égypte, à la Phénicie syrienne et à sa grande colonie de la côte libyenne, à la Chaldée et à l'Assyrie, à l'Asie Mineure, à ces îles de Cypre et de Rhodes qui ont été si longtemps dans une étroite dépendance des empires maîtres du continent voisin. Ce fut entre 1820 et 1830 que naquirent et que s'arrêtèrent, dans l'esprit du jeune savant, les idées qu'il a développées dans tous ses ouvrages; c'est alors qu'il prit hautement parti dans la discussion qui s'était depuis longtemps engagée entre les érudits au sujet des origines de la Grèce. Dans la naissance et le développement de la religion, des

1. Stark est mort à Heidelberg, au mois d'octobre 1879. Son titre était le même que celui d'Ottfried Müller : *Handbuch der Archæologie der Kunst.* Il a publié, en 1878, les 256 premières pages du premier volume, qui a pour sous-titre : *Einleitender und grundlegender Theil* (Leipzig, Engelmann, in-8°). Un second fascicule a paru en 1880 et complète cette introduction. L'ouvrage entier, qui ne sera pas continué, devait former trois volumes. Nous en avons exposé le plan et nous avons présenté quelques observations sur la partie déjà publiée dans un article de la *Revue critique* (14 juin 1879).

arts, de la poésie et de la science grecque, de toute la civilisation hellénique, quelle part convient-il de faire aux éléments étrangers, aux suggestions et aux exemples de ceux qui avaient précédé de si loin la Grèce dans les voies de la vie policée? Cette part, nul historien ne l'a faite plus faible et plus restreinte qu'Ottfried Müller; nul n'a plus résolument insisté sur l'originalité du génie grec et n'a plus incliné à croire que la race grecque avait tiré de son propre fonds tout ou presque tout ce qui a fait sa grandeur et sa gloire.

Lorsque Ottfried Müller s'est mis à ce problème, l'Égypte seule commençait à sortir de l'ombre qui enveloppait encore toute l'antique civilisation de l'Orient. C'est seulement trois ans après la mort d'Ottfried Müller que Botta commençait à exhumer les monuments de l'art assyrien; on n'avait, sur les ruines de la Chaldée, que des renseignements vagues et confus. Aujourd'hui nous suivons du regard, à travers la Méditerranée, des colonnes d'Hercule au Bosphore de Thrace, le sillage des navires phéniciens; d'après les traces que le commerce et l'industrie des Tyriens ou des Carthaginois ont laissées sur tel ou tel point, nous évaluons la durée du séjour qu'ils ont fait dans chacune des contrées qu'ils visitaient et la mesure de l'influence qu'ils ont exercée sur chacun des peuples qui ont été longtemps leurs tributaires. Alors rien de pareil n'était possible; c'était seulement par les textes anciens que l'on essayait de se faire une idée du style et du goût phénicien; cette idée était nécessairement bien inexacte, bien incomplète. Partout où ils ont passé, les mains pleines des produits de leurs ateliers, les Phéniciens ont laissé tomber quelques-uns de ces objets qu'ils façonnaient pour l'exportation. Maintenant on ramasse ces débris, on reconnaît la marque de fabrique des artisans de Sidon ou de Carthage, et l'on sait ainsi quels étaient les procédés industriels et les motifs de décoration qui, par « les chemins humides de la mer », comme dit le poète, arrivaient jusqu'aux Grecs, aux Italiotes et aux Étrusques.

Il y a cinquante ans, on était moins avancé; on ne connaissait pas mieux les routes de terre, celles qui traversaient les défilés du Taurus et les hauts plateaux de l'Asie Mineure pour apporter jusqu'aux Grecs de l'Ionie et de l'Éolie les mêmes modèles, les mêmes formes et les mêmes idées, les mêmes suggestions de l'exemple ; on n'aurait pu, comme on le fait aujourd'hui, en indiquer les détours et en compter les étapes.

Leake avait bien signalé, dès 1821, les tombeaux des rois phrygiens, dont l'un porte le nom de ce roi Midas, auquel la légende grecque fait jouer un si étrange personnage[1]; mais il n'en avait pas donné de dessin; l'ouvrage de Steuart, où ils furent représentés pour la première fois, ne parut qu'en 1842[2]. Müller ne connut aucune des découvertes de Fellows, de Texier, de Hamilton; pendant qu'il allait mourir en Grèce, ceux-ci, plus heureux, parcouraient sans accident une région d'un accès plus difficile et plus dangereux; quelques années après, ils appelaient l'attention des érudits sur les monuments, inégalement répartis des rivages de la mer Égée jusqu'au fond de la Cappadoce, qui, taillés dans le roc vif, rappellent par leur style et par leurs symboles ceux qui sont sculptés au flanc des rochers de la haute Assyrie. Quant à l'art lycien, où se font sentir les mêmes inspirations, c'est aussi après la mort d'Ottfried Müller que l'une des salles du Musée britannique en recueillait les précieux débris.

Avec la justesse naturelle de son esprit, Ottfried Müller avait compris tout d'abord combien les monuments répugnaient à l'hypothèse qui prétendait expliquer, par des emprunts faits directement à l'Égypte, la naissance et les premiers progrès de l'art grec; mais les éléments lui manquaient pour apprécier l'intensité et la durée de cette influence plusieurs fois séculaire qu'ont exercée sur les Grecs de l'âge héroïque d'une part les Phéniciens, intermédiaires privilégiés entre l'Égypte et l'Occident, d'autre part les peuples de l'Asie Mineure, Cappadociens, Lyciens, Phrygiens, Lydiens, élèves des Assyriens avec lesquels ils communiquaient par des routes de caravane et dont ils furent, par moments, les sujets ou les vassaux. On s'explique ainsi les lacunes, les erreurs et les exagérations de la thèse que Müller a soutenue dans tous ses ouvrages; or, l'originalité de l'esprit grec ayant bien plus tardé à se dégager dans l'art que dans la poésie, ce que ces vues ont de faux et d'incomplet est bien plus sensible et a des conséquences bien plus graves dans le *Manuel de l'histoire de l'art* que dans l'*Histoire de la littérature grecque*.

1. *Journal of a tour in Asia Minor, with comparative remarks on the ancient and modern geography of that country* (1 vol. in-8°. Londres, Murray, 1821, pp. 31-33).

2. *A description of some ancient monuments with inscriptions still existing in Lydia and Phrygia*. Londres, 1842, in-f°.

Pour raconter la vie d'un grand homme, pour rendre raison de ses actions et de ses œuvres, il importe de savoir où il est né et de quels parents, dans quel milieu il a grandi, comment il a été élevé ; le biographe qui n'aurait point de renseignements à ce sujet, ou qui n'en aurait que de faux, s'exposerait à de graves méprises. Qu'il aurait souvent de peine à s'expliquer, ou comme il expliquerait parfois à contresens les opinions de son héros, les préjugés qui le dominent, les sentiments qui l'entraînent ! Dans quel embarras le mettraient certaines particularités de caractère, certaines singularités de style ou d'idées ! Au contraire, comme il en pénétrerait plus aisément le secret s'il n'ignorait pas ces préludes de la vie et ces commencements de l'être, les prédispositions héréditaires et ces impressions d'enfance qui demeurent si profondément gravées, les lectures et les amitiés de l'adolescence, les études de la jeunesse ! Il en est de même quand il s'agit d'un peuple et des plus hautes manifestations de son génie, telles que la religion, l'art et la littérature ; là aussi, pour comprendre le développement de l'adulte, il faut remonter à ce qui a précédé la naissance et surtout à ce qui l'a suivie de près, aux premiers contacts, aux premiers exemples qui ont éveillé l'âme et les sens, aux premières leçons qu'a reçues l'intelligence souple et docile encore.

Ce n'est pas par sa faute, c'est par celle du temps où il vivait, qu'Ottfried Müller s'est trompé sur la question des origines de l'art grec. Les fâcheux effets de cette erreur s'accusent tout d'abord dans les premières pages de l'exposé historique, dans les chapitres consacrés à la période archaïque. Ces chapitres sont très insuffisants. Entreprenez, sans autre secours et sans autre guide, l'étude d'une de ces salles de musée, où les monuments de l'art oriental sont tout voisins des plus anciens monuments de l'art grec et de l'art étrusque ; à chaque pas, d'une vitrine à l'autre, vous remarquerez des ressemblances de toute espèce, ressemblance dans l'aspect général des figures, ressemblance dans le détail des formes et le choix des motifs ainsi que dans l'emploi de certains attributs et de certains symboles. Ces ressemblances vous frapperont, mais elles vous surprendront plus encore ; vous ne saurez que répondre à qui vous demanderait d'où viennent des rencontres si curieuses et tant de traits communs, parmi des différences qui se marquent d'autant plus que l'on descend le cours des

siècles et que l'on se rapproche davantage des beaux temps de l'art.

Il y a donc dans les monuments archaïques bien des caractères dont la raison d'être se dérobe à celui qui débute, comme Ottfried Müller, par l'histoire de la Grèce. Cette histoire, il la présente, à bien peu de chose près, comme si la Grèce avait été seule au monde, comme si elle avait dû toute sa gloire au développement organique de son génie sans pareil, dans lequel, dit-il, « s'unissent plus intimement que chez aucun autre peuple de race aryenne la vie de la sensibilité et celle de l'intelligence, la vie extérieure et la vie intérieure ». Il ne remonte donc point au-delà de la Grèce telle que nous la font connaître les poèmes héroïques; il n'a point recours à ces comparaisons que nous instituons sans cesse aujourd'hui; c'est à peine si, de loin en loin, il lui échappe quelques mots qui semblent impliquer que la civilisation orientale ait pu, dans une certaine mesure, éveiller la pensée de la Grèce naissante et diriger sa main novice encore. Ces contacts et ces emprunts, il ne les nie pas d'une manière formelle, mais il n'en voit pas toute l'étendue et toute la portée; il n'en comprend pas toute l'importance et nulle part il ne la fait ressortir avec cet accent d'autorité qu'il porte dans l'expression des idées qui lui sont chères et des vérités qu'il a clairement aperçues.

Cette tendance s'accuse encore d'une manière sensible dans le plan même de l'ouvrage. On ne saurait s'étonner qu'Ottfried Müller n'ait eu, en 1830 et même en 1835, qu'une connaissance bien imparfaite de l'art des peuples de l'Orient; mais, puisqu'il croyait nécessaire de ne pas oublier ces peuples dans un livre où devait entrer l'antiquité tout entière, pourquoi donc a-t-il relégué tout à la fin de son exposé historique les paragraphes qu'il a jugé bon de leur consacrer? Il n'ignorait pas que les Égyptiens, les Babyloniens, les Phéniciens, les Phrygiens même et les Lydiens étaient de beaucoup les aînés des Grecs; comment alors se fait-il qu'il attende, pour en parler, d'avoir retracé la décadence et la chute de l'art gréco-romain? Le peu qu'il nous apprend au sujet de ces peuples n'aurait-il pas été bien mieux à sa place dans les premières pages du livre?

Cette disposition singulière rend plus difficile et moins fructueuse l'étude de toute une importante série de monuments; elle empêche de saisir l'origine de bien des formes décoratives qui, nées en Orient,

adoptées par la Grèce et perfectionnées par son grand goût, se sont perpétuées dans l'art classique et, par son intermédiaire, ont été transmises à l'art moderne. Ce sont là de graves inconvénients; mais, il faut bien l'avouer, là ne se bornent pas les fâcheux effets de cette méprise ; ils portent bien plus loin. Cette interversion de l'ordre chronologique rompt violemment la continuité des phénomènes et supprime les relations naturelles, les liens de dépendance et de filiation qui les rattachent les uns aux autres. Plus de suite ni d'enchaînement dans l'histoire ainsi renversée, ainsi morcelée, ainsi faussée; vous y chercheriez en vain ce que nous nous proposons de trouver et de montrer dans cette même histoire de l'antiquité, une marche ininterrompue et régulière, un mouvement constant, qui, malgré de brusques oscillations et des temps d'arrêt apparents, propage la civilisation d'Orient en Occident et lui donne pour capitales et foyers principaux, après Memphis et Thèbes, après Babylone et Ninive, après Sidon et Carthage, Milet et les villes ioniennes, Corinthe et Athènes, ensuite Alexandrie, Antioche et Pergame, enfin la grande cité italienne, Rome, l'élève et l'héritière de la Grèce. Cette étroite liaison de la Grèce et de Rome, Ottfried Müller l'a fort bien saisie ; mais ce qu'il n'a pas compris, ce qu'il ne pouvait peut-être pas comprendre dans l'état où étaient alors les études archéologiques, ce sont les rapports non moins étroits qui relient tout le travail, toute l'œuvre du génie grec à la civilisation, bien plus ancienne, qui, née sur les bords du Nil, remonta les vallées du Tigre et de l'Euphrate pour se répandre, par le commerce et par la conquête tout à la fois, d'un côté sur le plateau de l'Iran, de l'autre sur celui de l'Asie Mineure, tandis que les Phéniciens s'en faisaient les agents et les courtiers maritimes, dans tout le bassin de la Méditerranée, où ils la portaient avec l'alphabet dont ils étaient les inventeurs, avec le type et le culte de leur grande déesse-mère, Astarté. Son erreur, c'est d'avoir isolé arbitrairement la Grèce, de l'avoir détachée du milieu où ses racines plongent en tous sens et d'où elles ont tiré les premiers sucs nourriciers, les premiers éléments de cette végétation puissante et variée qui s'est couverte, avec le temps, des plus belles couleurs de l'art et de la poésie.

III

Depuis cinquante ans, de nombreuses découvertes sont venues combler les lacunes de notre science du passé ; elles ont révélé des relations, des échanges, des transmissions que l'on ne soupçonnait pas autrefois; elles ont, si l'on peut ainsi parler, fait retrouver, l'un après l'autre, les anneaux séparés et dispersés de cette longue chaîne d'efforts et de pensées, dont un bout se perd dans les ténèbres d'un passé sans histoire, tandis que l'autre rattache l'antiquité aux temps modernes, où la civilisation, se développant et s'élargissant de proche en proche, est devenue, depuis la découverte de l'Amérique et de la route des Indes, non plus nationale, mais humaine, et travaille partout à transformer la surface de la planète, à la mettre tout entière en valeur. Grâce à ces découvertes et aux comparaisons qu'elles ont suggérées, grâce aux théories dont elles ont fourni les matériaux, l'histoire a pu rendre justice à des peuples dont jusqu'alors l'activité et le rôle n'avaient point été placés dans leur vrai jour ; dans l'inventaire qu'elle a dressé des résultats obtenus, elle a pu, sans craindre de se tromper beaucoup, établir la part de chacun des intéressés ; mais la Grèce, cette Grèce qu'Ottfried Müller adorait et à laquelle il a trop aisément sacrifié ces devanciers et ces maîtres pour qui elle-même avait été plus juste dans ses vieilles légendes, n'a rien perdu de sa gloire à ces scrupules d'équité et à cette exacte révision des comptes. Grâce à sa situation privilégiée aux confins de l'Europe, de l'Asie et de l'Afrique, grâce à la supériorité de son génie et aux merveilleuses qualités de sa langue, la Grèce a coordonné, classé et perfectionné les découvertes antérieures ; elle a pour toujours mis à l'abri de la destruction et de l'oubli ces instruments du progrès, ces procédés de l'art, ces méthodes scientifiques naissantes, enfin tout ce fragile et complexe appareil de la civilisation dont l'avenir avait été souvent compromis et l'intégrité plus d'une fois entamée dans les grands chocs de peuples et dans les décadences sociales.

Ce n'est pas ici le lieu d'insister sur ce qui a été accompli par la Grèce dans le domaine de la pensée pure, dans la philosophie et dans

les sciences, non plus que de vanter sa littérature et de montrer quel parti l'imagination de ses poëtes et l'éloquence de ses orateurs a su tirer des mots de son admirable idiome, du rhythme de la poésie et de celui de la prose, pour prendre la fleur de tous les sentiments humains et pour faire parler à la passion un langage dont l'écho vient encore retentir aujourd'hui dans nos âmes, malgré la différence des milieux et à travers tant de siècles interposés. Nous écrivons l'histoire des arts et non celle des lettres; or, dans cette histoire que nous voudrions conduire jusqu'au point où s'arrête Ottfried Müller, jusqu'au commencement de la période que l'on appelle le *moyen âge*, ce sera de beaucoup la Grèce qui occupera la place la plus considérable. Nous comptons porter partout le même soin et la même conscience, la même recherche d'exactitude; mais les monuments grecs seront étudiés et décrits dans un bien autre détail que ceux de l'Égypte et de l'Assyrie, que ceux mêmes de l'Étrurie et du Latium. Si nous avons entrepris cette étude, c'est surtout par amour pour la Grèce; c'est avec le désir et l'espoir de la faire mieux connaître et de la montrer sous une autre face à ceux qui ne l'ont encore cherchée et goûtée que dans les livres de ses grands écrivains; c'est avec l'espoir de leur fournir des raisons nouvelles et meilleures de l'admirer et surtout de l'aimer. Par suite d'un concours vraiment unique de circonstances favorables, les contemporains de Périclès et d'Alexandre, dans leurs œuvres d'art, ont plus approché de la perfection que les hommes d'aucune autre race et d'aucun autre siècle; jamais ailleurs la forme n'a traduit l'idée d'une manière aussi complète et aussi claire, jamais elle n'a aussi pleinement donné à l'esprit la sensation et l'émotion du beau. Il en résulte que les ouvrages de leurs artistes, tout mutilés par le temps qu'ils nous soient parvenus, servent encore de modèles aux artistes modernes et joueront le même rôle, dans l'enseignement du dessin, jusqu'à la fin des siècles. Ce sera toujours à leur école que l'on apprendra, non point, comme on l'a cru parfois, à se passer de la nature, l'indispensable, l'éternelle maîtresse, mais à l'étudier avec intelligence et avec amour, à s'en inspirer pour créer, comme les Grecs l'ont fait autrefois, de belles œuvres, qui soient l'expression sensible d'une haute pensée.

S'il n'est pas de peuple chez qui la passion de l'art et le sentiment du beau aient été aussi répandus et aussi vifs que chez les Grecs, si,

comme architectes, comme sculpteurs et comme peintres, les Grecs ont été très supérieurs à leurs maîtres et à leurs élèves, aux Orientaux d'une part et de l'autre aux Étrusques et aux Latins, on ne s'étonnera pas de voir l'histoire de l'art grec former comme le centre et le cœur de cette histoire générale de l'art antique. Quant aux autres arts, aux autres styles nationaux, ils passeront sous les yeux du lecteur dans l'ordre de leur succession historique; tous nous intéresseront par eux-mêmes, parce que dans tous nous retrouverons l'homme engagé dans la même lutte contre la matière; nous chercherons donc à définir chacun d'eux par ses caractères essentiels, à le représenter par les plus curieux des monuments qu'il nous a laissés. Cependant ces différents arts des peuples anciens prendront pour nous plus ou moins d'importance, suivant qu'ils se rattacheront à l'art grec par des liens plus ou moins étroits. Aux uns, nous demanderons surtout comment, par les procédés qu'ils ont inventés et les formes qu'ils ont créées, ils ont contribué à préparer l'avènement de l'art grec et son éblouissante floraison; chez les autres, nous chercherons comment ils ont compris les leçons qu'ils ont reçues de la Grèce et quel parti plus ou moins heureux ils en ont tiré pour rendre leurs propres pensées à l'aide des moyens d'expression qui leur étaient transmis et pour faire servir leurs emprunts à la satisfaction de goûts et de besoins nouveaux,

L'étude de l'art des peuples de l'Orient sera donc comme l'introduction du livre que nous nous proposons d'écrire, mais une introduction indispensable et qui fera corps avec le livre. L'histoire de l'art italiote, étrusque et romain, en sera comme l'épilogue naturel et nécessaire.

On voit, par ces réflexions, pour quels motifs et dans quelle mesure nous nous séparons de notre illustre devancier. Comme lui, nous admettons, nous proclamons bien haut la prééminence de la Grèce, l'originalité de son génie et la supériorité de son œuvre plastique; mais, où nous ne pouvons le suivre, c'est quand il isole arbitrairement la Grèce et, si l'on peut ainsi parler, quand il la met en l'air. Notre siècle est le siècle de l'histoire; ce qui l'intéresse surtout, c'est ce que les Allemands appellent *le devenir*, la suite des phénomènes sociaux dans leur évolution organique, dans ce développement régulier que Hegel expliquait par les lois mêmes de la pensée. On serait mal venu, de notre temps, à

prendre tout d'abord l'art grec en pleine perfection, sans chercher et sans dire quels degrés il a lentement gravis pour arriver ainsi à son apogée, dans l'Athènes de Périclès. Qu'il s'agisse d'un individu ou d'un peuple, de religion ou de philosophie, de littérature ou d'art, nous tenons à remonter le cours du fleuve de la vie, jusqu'au point où il se dérobe à notre vue dans cette obscurité où se perdent tous les commencements. Ici donc, dans cette histoire de l'art grec dont nous tentons d'esquisser les contours, pour atteindre les origines vraies, il faut se reporter bien au-delà des origines apparentes; pour bien comprendre, pour expliquer la Grèce naissante, il faut pousser sa recherche au-delà de la Grèce, il faut sortir de l'étroite enceinte de l'histoire grecque, il faut résumer l'histoire et le travail de tous les peuples qui entourent le bassin oriental de la Méditerranée.

La Grèce, que nous appelons l'*antiquité*, est venue tard dans l'histoire, quand déjà la civilisation avait derrière elle un long passé, un passé de bien des siècles. En ce sens, il est vrai le mot que Platon attribue aux prêtres de Saïs s'adressant à Solon : « Vous autres Grecs, vous n'êtes que des enfants[1] ! » En comparaison de l'Égypte, de la Chaldée et de la Phénicie, la Grèce est presque moderne : le siècle de Périclès est plus rapproché de nous, dans le champ de la durée, que des commencements de la civilisation égyptienne.

Paraissant ainsi la dernière sur la scène, quand déjà depuis des siècles le génie de l'homme, par une longue suite d'efforts ininterrompus, en était arrivé à exprimer ses pensées d'une manière claire et durable, soit à l'aide des sons de la voix articulée et des signes qui les représentent, soit à l'aide de formes imprimées à la matière, la race grecque n'aurait pu rester étrangère à tout ce qui s'était fait avant elle que si elle avait été jetée par le hasard de sa destinée à quelque extrémité du monde, dans un canton détourné et d'un accès difficile, dans une île inabordable. Est-ce ainsi que les choses se sont passées?

Tout au contraire, vers l'époque à laquelle remontent ses plus lointains souvenirs, nous la trouvons établie dans une péninsule qui, toute voisine de l'Asie, semble se détacher de l'Europe pour s'avancer au-devant de l'Afrique avec le cortège d'îles qui l'entourent et qui la pré-

1. *Timée*, p. 22.

cèdent. Entre la côte d'Asie et la péninsule, ici des détroits que traverse le bras d'un vaillant nageur, là de nombreuses îles, en vue l'une de l'autre, qui semblent inviter les moins hardis à se lancer sur cette route qu'elles jalonnent; on dirait ces cailloux que la main du paysan jette au milieu du ruisseau, quand le pied ne saurait le franchir d'un bond; en sautant de l'un à l'autre, on a bientôt gagné la rive opposée.

La race grecque, par la situation de la contrée où elle apparaît, se trouve donc ainsi rapprochée des empires d'Égypte, d'Assyrie et de Médie, maîtres des côtes de la Méditerranée orientale; en même temps, le caractère péninsulaire et insulaire de presque toute la région qu'elle habite, ainsi que le nombre considérable de ses colonies attachées à tous les rivages comme autant de navires à l'ancre, voilà des conditions qui multiplient singulièrement pour elle la surface de contact, qui rendent cette surface bien plus étendue. Pour la Grèce, ce n'est pas seulement sur une frontière que peut se faire, comme pour tel autre peuple, l'échange des idées et des procédés; étant presque partout île ou côte, elle est partout frontière, partout ouverte, partout sensible à l'influence de l'étranger. Elle est toute tournée vers le dehors; chez elle, pas de ces épaisseurs de pays fermé qui peuvent rester longtemps closes au passage des marchandises et des idées.

La Grèce étant ainsi située, il ne pouvait pas ne point arriver que, le jour où les populations qui l'habitaient s'éveilleraient et sortiraient de la barbarie, elles ne reçussent de l'Orient, si voisin, des germes féconds, des exemples, des modèles, des procédés, qu'elles n'absorbassent point, on nous passera l'expression, ces germes par tous les pores. Ce qui avait été déjà trouvé, pourquoi la Grèce prendrait-elle la peine de l'inventer à nouveau, de recommencer le travail avec toutes ses lenteurs et tous ses tâtonnements?

Ne valait-il pas mieux prendre l'œuvre commune au point où elle en était parvenue, et se servir, pour aller plus loin, de ce que d'autres avaient déjà trouvé? L'homme va toujours au plus pressé; dès qu'un plus instruit lui enseigne quelque moyen d'améliorer sa vie et de satisfaire ses besoins, il s'en empare aussitôt; il l'applique d'abord tel qu'on le lui a transmis, puis ensuite il le perfectionne à l'épreuve, avec les années et l'expérience.

Aussi, plus l'étude du passé fait de progrès, plus on arrive à recon-

naître quel fonds de vérité contiennent ces traditions et ces mythes qui nous montrent, à leur manière et dans leur langue, l'influence de l'Égypte, de la Syrie et de l'Asie Mineure s'exerçant sur la Grèce. Pour nous placer et pour rester sur le terrain de la plastique, l'historien de l'art, à mesure qu'il porte plus de précision dans ses recherches et qu'il a sous les yeux un plus grand nombre d'éléments de comparaison, à mesure que les formes sont représentées par des dessins plus exacts et qu'elles sont mieux définies, l'historien de l'art reconnaît dans l'art grec plus de *survivances*, c'est-à-dire un plus grand nombre de formes et de motifs qui avaient déjà été employés pendant des siècles par des civilisations antérieures. Il reconnaît aussi que les Grecs ont emprunté à leurs prédécesseurs tous les éléments de cette industrie qui n'est pas encore l'art, mais sans laquelle l'art ne saurait naître, les procédés de la métallurgie, de la céramique, de l'orfèvrerie, de la verrerie, du tissage et de la broderie, de la taille et de l'appareillage de la pierre, en un mot, la plupart de ces secrets de métier qui paraissent si simples quand on les possède et qu'on les pratique depuis plusieurs générations, mais dont la découverte représente les efforts accumulés de tant de génies inconnus.

Ce n'est pas seulement l'outillage matériel de la civilisation que la Grèce doit à ses prédécesseurs; elle a reçu d'eux, en même temps que l'alphabet qui représentait par un signe spécial chacun des sons principaux de la voix, ce que l'on a très-bien nommé l'*alphabet de l'art*, certaines conventions nécessaires, certaines combinaisons de lignes, certains ornements, certaines formes décoratives, tout un ensemble d'éléments plastiques qu'elle a appliqués à l'expression de ses idées et de ses sentiments propres. Alors même que l'art grec est en possession de tous ses moyens et qu'il atteint sa perfection, vous y retrouvez encore la trace des leçons et des emprunts d'autrefois. Il est tel motif de décoration, comme le sphinx, le griffon, la palmette et bien d'autres encore, qui est né sur les bords du Nil ou sur ceux du Tigre, et que les Grecs ont conservé jusqu'au bout, qu'ils ont même transmis aux ornemanistes modernes. Plus vous remontez, avec la série des documents conservés, vers les origines de la Grèce, plus vous êtes frappés de ces ressemblances qui ne sont pas de pures rencontres; à mesure que vous reculez et que vous vous enfoncez dans ce

qu'on appelle l'*archaïsme,* vous trouvez plus de traits qui sont communs à l'art oriental, surtout à l'art assyrien, et à l'art grec. De part et d'autre, emploi de procédés analogues pour construire la charpente de la figure humaine, pour en faire ressortir les articulations, pour indiquer la nature de la draperie qui la recouvre. Dans l'ornementation, le goût grec n'a pas encore transformé et renouvelé, au point de les rendre souvent méconnaissables, les motifs dont l'emploi lui a été suggéré par les objets d'art que le commerce lui apporte à travers les montagnes de l'Asie Mineure ou les flots de la mer Égée. La marque d'origine est partout visible, et cependant, à certaines nuances que peut seul percevoir un œil exercé, vous devinez que la Grèce ne se contentera pas, comme l'a fait la Phénicie, de combiner en proportions variables les éléments fournis à ses artisans par l'Égypte et la Chaldée; vous sentez que les facilités et les profits de cet éclectisme ne suffiront pas aux ambitions d'une race qui possède déjà la poésie d'Homère et celle d'Hésiode.

Pourtant l'art grec est profondément original; il est supérieur à tout ce qui l'a précédé; il a seul mérité de devenir classique, c'est-à-dire de fournir un ensemble de règles susceptibles d'être transmises par l'enseignement. En quoi consiste cette supériorité? Comment cette originalité s'est-elle dégagée et par quelles causes s'explique-t-elle? C'est ce dont nous aurons à rendre raison; mais, pour arriver à faire sentir les différences, il faut que nous commencions par étudier l'art de ces peuples à l'école de qui s'est mise la Grèce, dont elle a été l'héritière et la continuatrice. Pour saisir dans l'art grec ce qui est vraiment grec, nous devrons avoir d'abord défini les éléments étrangers qu'il a mis en œuvre, et nous ne pourrons le faire avec quelque précision qu'en remontant au milieu où ils se sont produits, aux civilisations qui les ont vus naître; il est nécessaire que nous entrions dans l'esprit de ces civilisations, que nous en atteignions l'âme même et le génie, que nous voyions d'où elles sont parties et jusqu'où elles sont parvenues, où elles se sont arrêtées : nous devons définir l'idée qu'elles se sont faite du beau, puis montrer, par des exemples bien choisis, dans quelle mesure et par quels moyens elles sont arrivées à réaliser cette conception.

Si nous nous imposons ce long détour, c'est donc pour arriver en

Grèce plus instruits par tout ce que nous aurons appris en chemin, mieux préparés à tout comprendre et à tout juger; ce sera la pensée et les yeux tournés vers la Grèce, comme vers le but lointain et désiré, que nous suivrons la route qui, des bords du Nil, nous conduira vers ceux de l'Euphrate et du Tigre, puis sur les plateaux de la Médie, de la Perse et de l'Asie Mineure, pour nous ramener ensuite vers les côtes de la Phénicie, vers les rivages de Cypre et de Rhodes. Par-delà les obélisques et les pyramides de l'Égypte, les tours à étages de la Chaldée et les coupoles des palais ninivites, les hautes colonnades de Persépolis, les forteresses et les tombes taillées dans les flancs des montagnes de la Phrygie et de la Lycie, par-delà les murailles énormes des cités syriennes et les ravins où se creuse l'entrée béante de leurs grottes funéraires, par-delà toute cette architecture, toute cette sculpture étrange et colossale, nous ne cesserons d'apercevoir à l'horizon le roc sacré de l'Acropole d'Athènes; nous le verrons, à mesure que nous avancerons dans cette revue du passé, grandir devant nous et monter dans l'azur, avec la blancheur exquise de ses marbres, la sévère élégance de ses portiques, la majesté de ses frontons, où vivent et respirent les dieux d'Homère et de Phidias.

Quand nous aurons franchi le seuil des Propylées et que nous serons allés du Parthénon au temple d'Érechthée et à celui de la Victoire sans ailes, quand, de cet observatoire, nous aurons regardé s'élever, dans la Grèce tout entière, des monuments qui, sans égaler peut-être ceux d'Athènes par la pureté des lignes et la finesse de l'exécution, portent pourtant la marque du même style et du même goût, quand nous aurons vu Praxitèle et Scopas succéder à Phidias et à Polyclète, ne nous en coûtera-t-il pas de nous arracher à l'étude et à l'admiration de tant de merveilles, pour reprendre et pour achever ce voyage? Si nous nous imposons cet effort, si de l'Athènes de Cimon, de Périclès et de Lycurgue, nous nous transportons dans les capitales pompeuses des successeurs d'Alexandre, puis si nous traversons la mer pour visiter Véies et Clusium, pour décrire les cimetières étrusques et la splendeur bizarre de leur décoration, si nous arrivons enfin dans la Rome impériale, parmi ses édifices gigantesques, ses basiliques, ses thermes et ses amphithéâtres, bien des fois, au milieu de toutes ces somptuosités et de ce luxe grandiose,

nous retournerons la tête en arrière, non sans un regret et sans un soupir. Sans doute nous suivrons avec curiosité les changements que des peuples et des besoins nouveaux feront subir aux formes et aux types créés par la Grèce. La décadence même nous intéressera, par les efforts qu'elle tente pour rester fidèle au passé et par les caractères encore voilés, par les indices qui, dans ses œuvres même les plus gauches et les plus barbares, permettent de deviner l'avènement d'un autre art, de l'art chrétien et moderne; nous essaierons de tout comprendre et de tout juger avec cette largeur de goût qui est l'honneur de la critique contemporaine. Cependant, alors même, nous ne pourrons pas, je le crains, nous défendre toujours de songer avec quelque tristesse à cet idéal de pure et souveraine beauté que nous aurons contemplé jadis; nous éprouverons par moments comme la nostalgie de la patrie perdue.

IV

Dans cette esquisse du plan que nous nous proposons de suivre, nous n'avons pas réservé de place à l'art dit *préhistorique,* à l'art des cavernes et des habitations lacustres. Peut-être quelques lecteurs s'en étonneront-ils; nous leur demandons la permission de leur soumettre les raisons qui nous ont décidé, après mûre réflexion, à nous abstenir de remonter jusqu'à ces premiers produits de l'industrie humaine, jusqu'à ces premières manifestations de nos instincts plastiques.

Ce n'est pas indifférence ou dédain. Nous apprécions comme il convient la portée de ces recherches et leur sérieux intérêt. Des résultats importants ont été obtenus par l'étude attentive d'humbles débris que bien des siècles avaient foulés d'un pied distrait. Lorsqu'on a eu l'idée de se baisser pour les recueillir, ces objets se sont trouvés un peu partout, répandus dans les couches supérieures des terrains récents, entassés, parmi les squelettes des fauves, sur le sol de grottes dont l'abri a été longtemps disputé entre l'homme et l'animal, mêlés à la tourbe des marais et au sable des grèves, parfois enfin semés sur la surface même de nos champs et presque dans la poussière de nos

chemins. C'étaient des morceaux de silex, d'os et de corne, taillés de manière à fournir des ustensiles de chasse, de pêche et de ménage; c'étaient des coquillages, des dents perforées, des boules d'ambre, jadis enfilées en colliers et en bracelets; c'étaient des lambeaux de tissus grossiers ou de vêtements et de lanières en peau de bête; c'étaient des restes de cuisine, des semences et des fruits carbonisés, des vases façonnés à la main et séchés au soleil ou mal cuits à l'air libre. Dans certaines cavernes, on trouvait même, non sans surprise, gravés au trait sur l'os ou sur la corne, des figures d'animaux dont le dessin avait assez de justesse et de vérité pour que l'on reconnût, sans un instant d'hésitation, les espèces auxquelles appartenaient les modèles que l'artiste primitif s'était proposé d'imiter.

Dans tous ces dépôts, nulle trace d'un système de signes, destiné à fixer des idées et à transmettre des souvenirs; rien qui ressemblât à une écriture quelconque; mais ce qui surtout était significatif, c'était l'absence des métaux. On avait donc affaire ici aux témoins et aux débris d'une antiquité bien autrement reculée, bien autrement voisine de la barbarie première non seulement que les premiers temps de l'antiquité grecque et romaine, mais même que les plus lointaines périodes de l'antiquité égyptienne et chaldéenne. La méthode comparative, dont l'excellence a été démontrée par les progrès que lui ont dus les sciences naturelles, est venue prêter son concours à ceux qui se sont proposé de classer ces objets et d'en déterminer le caractère, avec le désir de se faire ainsi une idée de la vie que menaient les familles humaines qui les ont fabriqués. Ces armes, ces outils, ces ustensiles que l'on recueillait dans le sol des pays les plus civilisés de l'Europe, on les a rapprochés d'objets que font servir aujourd'hui aux mêmes usages les populations qui vivent encore à l'état sauvage, sur différents points du globe. Grâce à ces comparaisons, on a pu, dans la plupart des cas, se rendre compte de la destination qu'avait autrefois chacun des instruments ainsi découverts. On a consulté les observations et les récits des voyageurs qui se sont trouvés en contact avec les peuplades auxquelles suffit un matériel aussi rudimentaire, et l'on est arrivé, par cette voie, à se représenter, avec beaucoup de vraisemblance, la manière de vivre et les habitudes sociales qui ont dû jadis correspondre en Europe à l'emploi d'un pareil outillage, comme elles y correspondent

de nos jours dans les champs de neige du Groënland, dans les forêts de l'Orénoque ou dans les îles de la Polynésie.

On ne s'en est pas tenu là; une fois établis les caractères généraux de cette période primitive, on a redoublé d'attention et l'on a noté les différences : ainsi le goût de l'imitation plastique paraît avoir été spécial à certaines tribus. Quoiqu'on en retrouve ailleurs des traces, nulle part il n'a été poussé aussi loin que chez les sauvages qui habitaient les cavernes du Périgord, si bien étudiées par Christy et Édouard Lartet. A force de classements exacts et de comparaisons minutieuses, on a pu suivre la marche du progrès à travers la durée indéfinie de ces longs siècles dont personne n'a compté les heures et les jours, dont personne ne saura jamais le total, qui effraierait peut-être notre imagination; on a pu rétablir, un à un, les degrés par lesquels l'homme s'est élevé, de la première hache en silex, à peine dégrossie, qui se trouve dans les alluvions quaternaires avec les ossements du mammouth, jusqu'à l'appareil déjà riche et varié de ce que l'on a parfois appelé la civilisation lacustre. Dans ce champ dont les limites, d'un côté tout au moins, se perdront toujours dans une insondable obscurité, de grandes divisions ont été tracées; on a défini l'âge de pierre, qui se partage lui-même entre la pierre taillée et la pierre polie, puis l'âge du bronze et l'âge du fer. Quand apparaît le bronze, ces tribus de l'Europe centrale et septentrionale sont déjà peut-être en rapport avec les peuples civilisés du bassin de la Méditerranée; avec le fer, on est en pleine histoire classique.

On ne saurait témoigner trop de reconnaissance aux laborieux et patients travailleurs qui, sur tous les points de l'Europe, poursuivent ces recherches; leur mérite est d'autant plus grand qu'ils ne peuvent pas compter, pour se dédommager de leurs peines, sur ces surprises agréables que ménagent à l'archéologue les fouilles entreprises sur le site ou dans le voisinage des cités antiques. Aucune chance ici de trouver des objets d'art, dont l'élégance et la beauté vous procurent une vive jouissance et vous payent de toutes vos fatigues et de toutes vos dépenses. A de bien rares exceptions près, les monuments que vous recueillez n'ont aucun agrément; ils ne parlent point au sens esthétique; ils répètent, avec une désespérante monotonie, des types en petit nombre et toujours les mêmes. En revanche, ce qui fait l'attrait de

ces études et ce qui leur vaut d'être partout cultivées avec tant d'ardeur, c'est qu'elles nous font remonter bien plus près de notre berceau que l'histoire et que les mythes, que les monuments mêmes de l'Égypte et de la Chaldée. Ces âges lointains, la mémoire de l'humanité n'en avait même pas gardé le vague souvenir; les voici qui s'ouvrent et se creusent sous ce rayon qui en perce les ténèbres. Cette nuit de notre enfance, au seuil de laquelle s'arrêtait jadis la curiosité scientifique, la voici qui s'éclaire par places jusque dans ses profondeurs les plus reculées, qui s'anime, qui se remplit, qui se peuple de multitudes innomées. Il ne peut être ici question de chronologie, mais lorsqu'on sonde le sable des couches diluviennes d'Abbeville ou le terreau qui forme le sol des cavernes du Périgord, lorsqu'on en retire les premiers silex taillés ou ces fragments de bois de renne, d'os et d'ivoire qui nous ont conservé les premiers essais peut-être que l'homme ait tentés pour copier la silhouette des êtres vivants, combien l'on se sent encore loin des temps les plus anciens dont quelque trace ait été gardée par la tradition et surtout des siècles où commence à blanchir la première aube de l'histoire!

C'est justement pour cette raison que nous avons cru devoir renoncer à nous risquer sur ce terrain. Comme l'indique le titre que nous avons choisi, c'est l'*Histoire de l'art dans l'antiquité* que nous nous proposons d'écrire. Qui dit *histoire*, quand il s'agit de l'espèce humaine, suppose par là-même un rapport établi entre un certain groupe de faits et une portion quelconque de la durée, mesurée tout au moins d'une manière approximative.

Or on ne possède encore, on ne possédera probablement jamais aucun moyen d'évaluer, même à quelque cinq ou six mille ans près, le temps qu'a pu durer l'âge de pierre. D'après toutes les analogies, le progrès a dû, dans les commencements, être d'une singulière lenteur; comme la vitesse d'un corps qui tombe, celle du progrès industriel va toujours en s'accélérant. Sans doute l'accroissement n'est pas aussi régulier; les phénomènes de la vie sociale sont trop complexes, trop de forces y sont à l'œuvre, qui souvent se contrarient les unes les autres, pour que l'on puisse trouver ici la même constance que dans le monde physique et représenter par une formule mathématique la loi de ce mouvement; mais pourtant, à prendre les choses dans leur ensemble,

cette loi demeure vraie et l'on en ferait aisément la preuve historique. Tant que l'homme n'a point disposé des métaux, chaque génération n'a, selon toute apparence, ajouté que bien peu de chose à ce que ses devancières lui avaient laissé, ou plutôt, après chaque effort heureux, bien des générations ont pu se succéder sans qu'aucune tentât de faire un nouveau pas en avant. Depuis qu'on les observe, les sauvages sont à peu près stationnaires, là où des influences du dehors, telles que le commerce des Européens et l'introduction de leurs armes, ne sont pas venues modifier profondément les conditions de la vie. Il s'est donc probablement écoulé beaucoup plus de siècles entre les premiers silex taillés par éclats et les belles armes de la pierre polie qu'entre celles-ci et le premier emploi du bronze; mais comment le prouver, comment faire si l'on ne veut pas se contenter de la vraisemblance et d'hypothèses plus ou moins spécieuses? Là où manquent non seulement les témoignages écrits, mais même la tradition orale, là où s'est éteint jusqu'au souvenir le plus vague de la succession des phénomènes, il ne peut être question de quoi que ce soit qui ressemble, même de très loin, à un ordre historique. La base manque, et de toute manière ce ne sont pas des monuments comme ceux de l'âge de pierre qui pourraient suppléer à ce grand silence de toutes les voix du passé. Dans l'art d'un peuple civilisé, vous retrouvez, traduits par des formes expressives, les modes successifs de son âme et de sa pensée; vous pourriez donc essayer, sous toutes réserves, d'esquisser son histoire à l'aide du seul témoignage de la plastique. Sans doute les chances d'erreur seraient nombreuses; mais encore, si, par impossible, tous les autres documents faisaient défaut, l'entreprise vaudrait la peine d'être tentée. Les objets qui forment la partie la plus ancienne de nos collections préhistoriques n'offrent pas les mêmes ressources; ils sont trop pauvres et trop peu variés. Le sauvage primitif, qui ne façonnait encore la matière qu'au prix d'un pénible et lent effort, n'a pu guère y mettre que l'empreinte de ses instincts les plus grossiers, de ceux qui sont communs à l'homme et à la bête; tout ce que nous révèlent les ouvrages sortis de ses mains, ce sont les moyens qu'il employait afin de lutter contre tous ses ennemis et de pourvoir à son alimentation, afin de défendre et d'entretenir sa vie toujours précaire et toujours menacée.

Le mot d'histoire ne peut donc être prononcé à propos de ces pé-

riodes lointaines et du tableau qu'on nous en présente, tableau où les contours resteront toujours bien flottants et les couleurs bien pâles; mais il résulte aussi des considérations qui précèdent que nous ne pouvons traiter comme des œuvres d'art les objets que l'on recherche de toutes parts avec tant d'ardeur et auxquels on emprunte les traits dont on compose cette image. L'art commence pour nous avec les premières tentatives que l'homme a faites pour imprimer à la matière une forme qui soit l'expression d'une idée ou d'un sentiment. Que ces tentatives soient maladroites, que la main soit incertaine et gauche, peu importe; dès que l'ouvrier a eu cette ambition, nous le tenons pour un artiste. Ce sera pour nous une œuvre d'art que la plus laide et la plus disgracieuse de ces idoles, en terre cuite ou en pierre, que l'on trouve dans les îles de l'Archipel, à Mycènes et en Béotie, idoles qui représentent, à ce que l'on croit, la grande déesse mère dont les Phéniciens ont apporté le culte aux Grecs; mais nous ne pouvons donner ce titre aux haches et aux flèches, aux harpons et aux hameçons, aux couteaux, aux grattoirs, aux épingles, aux aiguilles, aux ustensiles de tout genre que renferment les vitrines d'un musée préhistorique. Où est ici le sentiment, où est l'idée, où est la croyance religieuse en quête d'une forme qui la rende sensible et où prenne corps pour les yeux la puissance que l'imagination conçoit et redoute?

Tout cet outillage, si curieux pour celui qui se propose d'étudier dans son ensemble l'histoire du travail, ce n'est encore que de l'industrie, et une industrie très rudimentaire, qui se borne à la satisfaction des besoins les plus simples. C'est seulement dans la sculpture des cavernes qu'il y a un commencement d'effort artistique. En effet, si là l'homme décore de figures d'animaux le manche de ses outils et ces objets que l'on a nommés, un peu au hasard, des bâtons de commandement, ce n'est pas par nécessité, l'instrument ne devenant pas plus efficace et plus commode par le fait de cette ornementation; c'est pour se donner un plaisir et un luxe, c'est parce qu'il trouve une jouissance esthétique à copier, en l'interprétant, la nature vivante. L'art est né, ce semble, avec ces premiers essais de représentation de la vie, et l'on pourrait nous demander d'en commencer là l'histoire, si ces essais avaient eu une suite, s'ils avaient été le point de départ d'un mouvement qui se fût continué, comme celui qui, commencé en Égypte et en Chal-

dée, se poursuit en Grèce pour aboutir à des chefs-d'œuvre ; mais, de l'aveu même des gens compétents, l'art des cavernes n'est, dans l'espace et dans la durée, qu'un épisode isolé, sans lendemain et sans conséquences utiles. Les spécimens ne s'en trouvent que sur un ou deux points de la vaste étendue où se sont rencontrés les vestiges des établissements de l'homme primitif, et ni l'âge de la pierre polie, bien plus avancé à tant d'autres égards, ni même celui du bronze, ne semblent s'être essayés à copier les types que leur offrait le monde organique, à représenter l'animal ni à plus forte raison l'homme, qui paraît déjà, grossièrement figuré, dans une ou deux cavernes de la Dordogne[1].

Vers la fin de ce que l'on appelle l'*âge préhistorique*, le goût de l'ornement est fort développé ; mais cet ornement appartient tout entier à ce que l'on appelle la *décoration géométrique*. Le règne végétal lui-même n'a fourni presque aucun motif. Comme l'effort tenté par l'habitant des cavernes pour copier les formes animées, cette décoration prouve, elle aussi, que ceux qui l'ont imaginée et qui en ont fait souvent un heureux emploi ne se contentaient pas de l'utile, mais qu'à leur manière et dans la mesure de leurs forces ils cherchaient le beau. Un secret instinct les travaillait et leur inspirait le désir de donner aux objets dont ils se servaient une certaine élégance. C'est encore l'art qui commence, ou plutôt qui recommence ; mais, cette fois, pour ne plus se perdre et s'interrompre, pour durer et se relier aux développements futurs. Les procédés et le style de la décoration géométrique persistent, dans toute l'Europe centrale, jusqu'au temps où d'abord les relations commerciales entretenues avec la Grèce et l'Étrurie, puis plus tard la conquête romaine, feront partout pénétrer et prévaloir les méthodes et le goût de l'art classique.

Nous ne pouvions donc songer à passer sous silence ce système d'ornementation ; mais nous le retrouverons sur notre chemin, dans le bassin même de la Méditerranée, quand nous en ferons le tour et que nous arborderons la *Grèce préhistorique*, celle qui précède de deux ou trois siècles peut-être la Grèce d'Homère. Nous y étudierons, d'après les fouilles de la Troade, de Théra, de Mycènes et d'autres tombes très anciennes, les ouvrages que les ancêtres de la race hellénique pro-

1. *Dictionnaire archéologique de la Gaule*, t. I[er], Cavernes, figure 28. AL. BERTRAND, *Archéologie celtique et gauloise* (1 vol. in-8°, Didier, 1876, p. 68).

duisaient avant de s'être mis à l'école des civilisations de l'Orient. Avec les découvertes mêmes qui nous font remonter le plus loin, nous n'atteignons, il est vrai, que la fin de cette période, un temps où le commerce d'outre-mer apporte déjà dans les îles et sur le continent de la Grèce quelques objets de fabrique égyptienne, chaldéenne ou phénicienne, mais sans que ces objets soient encore assez nombreux, sans que ces relations soient assez étroites et assez actives pour avoir pu provoquer beaucoup d'imitations ou modifier sensiblement les habitudes des ouvriers indigènes. Pourtant, dans ces dépôts mêmes, il est presque toujours possible de distinguer les monuments d'origine étrangère. Une fois ceux-ci mis à part, on arrive à se faire une idée d'ensemble assez exacte de l'art que pratiquaient et des dessins qu'affectionnaient les aïeux des Grecs de l'épopée et des Grecs de l'histoire, les Pélasges, si l'on veut les désigner par ce terme conventionnel. Tant qu'il fut livré à ses seules inspirations, l'art pélasgique ne différa point, par ses caractères généraux, de celui que pratiquaient, vers le même temps, les populations répandues sur toute la surface du continent européen et qu'elles continuèrent à pratiquer encore pendant plusieurs siècles, au nord du Danube et des Alpes; c'est le même esprit, ce sont les mêmes motifs. C'est la même richesse ou, si l'on veut, la même pauvreté, la même variété de combinaisons produite par un très petit nombre d'éléments linéaires toujours les mêmes. On dirait que, des rivages de l'Océan et de la Baltique à ceux de la Méditerranée, tous les artisans travaillent sur le même cahier de patrons. Frappé de cette ressemblance, ou plutôt de cette uniformité, un des archéologues les plus éminents de l'Allemagne contemporaine, M. Conze, avait proposé, pour ce genre de décor, le nom d'*indo-européen*; il inclinait à voir, dans l'emploi de ce système, un trait commun à toutes les branches de la race aryenne, un trait spécial qui pouvait servir à la définir et à la distinguer de la race sémitique.

On a opposé à cette doctrine des objections dont M. Conze a reconnu lui-même toute la force; par de nombreux exemples empruntés à l'art de peuples qui n'appartiennent certainement pas à la famille aryenne, on a montré que, la nature humaine étant toujours et partout la même, tous les peuples dont le développement n'a pas été interrompu ou accéléré par l'action d'une cause extérieure et s'est fait d'une manière nor-

male en sont arrivés, chacun de son côté, lorsqu'une certaine heure a sonné dans leur vie, à satisfaire, par la création et l'adoption de ce style, le désir qu'ils éprouvaient d'orner et d'embellir leurs armes, leurs vases, leurs bijoux, leurs meubles et leurs vêtements. Quelques-uns, les moins bien doués, s'en sont tenus là, ou s'y seraient tenus si des influences étrangères ne les avaient pas sollicités et poussés à de nouveaux essais et à de nouveaux progrès ; d'autres, au contraire, ont fait d'eux-mêmes un pas de plus et se sont élevés par leurs propres forces à reproduire les formes que leur offraient le végétal et l'animal, puis enfin à rendre la figure humaine, cette merveille de la nature, dans toute sa noblesse et toute sa beauté. Il en est de même dans un autre domaine. Parmi les peuples qui ont un nom dans l'histoire, combien il en est peu qui possèdent une vraie littérature, une poésie tout à la fois inspirée et savante ! Tous, au contraire, sous une forme ou sous une autre, ont une poésie populaire, plus ou moins variée, plus ou moins expressive.

Ce premier effort spontané, cette première création naïve de l'imagination, la trace s'en conserve dans toute littérature vraiment vivante et sincère ; on la retrouve jusque dans les ouvrages les plus parfaits de sa période classique. De même aussi l'art le plus avancé, le plus raffiné, tirera du décor géométrique une partie de ses motifs et de ses effets. Nous devons donc étudier ce style dans son principe et dans les ressources dont il dispose ; mais, puisque nous le retrouverons en Grèce, il convient, croyons-nous, d'ajourner jusque-là l'étude que nous en voulons faire ; nous l'entreprendrons alors dans des conditions meilleures. En Grèce et en Italie, on peut assigner aux monuments ornés dans ce goût une date au moins approximative ; on peut les faire entrer dans un des compartiments d'un cadre historique, ce qui n'est point le cas pour les objets de ce genre que l'on recueille dans l'Europe centrale.

Voici une autre différence, qui a plus d'importance encore : dans cette Grèce dont les monuments forment une série presque ininterrompue, depuis les humbles et timides essais de la plastique naissante jusqu'à ses plus brillants chefs-d'œuvre, on assiste, pour ainsi dire, aux efforts par lesquels l'artiste parvient à passer d'un style à un autre, de ces courbes et de ces barres qui s'entre-croisent, de ces points et de ces stries, de toutes ces combinaisons abstraites et comme mortes à l'imitation de la nature, des corps qui respirent, qui sentent et qui parlent,

qui se meuvent et qui luttent dans l'espace. Ailleurs, la force a manqué pour opérer ce passage, ou bien la transition se dérobe à nos recherches. On n'y voit pas, comme sur certains vases peints de Mycènes ou de Cypre, la main de l'ouvrier, habituée qu'elle est à ne tracer que des lignes droites et des cercles ou des segments de cercles, composer d'abord de ces éléments les premières figures d'oiseaux et de soldats qu'elle essaye d'introduire au milieu des dessins dont elle est coutumière[1]. Rien de plus imparfait sans doute et de plus conventionnel que ces représentations, que la raideur des traits horizontaux et verticaux par lesquels sont indiqués les bras et les jambes, que la régularité des ronds qui tiennent la place du buste et qui semblent faits au compas; rien de plus éloigné de la souplesse et de la variété des contours que les formes organiques offrent à l'œil. Mais peu importe; l'art est vraiment né le jour où s'éveille cette ambition jusqu'alors inconnue, où l'on tente de reproduire le mouvement et la beauté de la forme vivante. Ce qui a précédé n'était que le vague balbutiement d'une pensée encore confuse et qui n'avait point conscience d'elle-même; maintenant, au contraire, l'esprit devine l'usage qu'il doit faire, il soupçonne le parti qu'il peut tirer de cet instinct plastique dont il se sent doué. Le reste dépendra des dons naturels, du temps et des circonstances; on marchera dans cette voie d'un pas plus ou moins rapide, plus ou moins assuré; mais, en tout cas, on sera sur le chemin, et, tôt ou tard, on arrivera, sinon toujours à produire des œuvres éclairées du rayon divin de la beauté, toujours, du moins, à modeler et à peindre avec assez de précision pour laisser à la postérité l'image de la race à laquelle on appartient et l'effigie des dieux en qui l'on a cru.

Ce que l'historien de la plastique trouve dans les monuments préhistoriques, c'est donc moins l'art lui-même qu'un sorte de tendance à le créer, que la préparation et comme la préface de l'art; à renvoyer aux origines grecques et italiotes l'étude de cette préface, de cet art inférieur et rudimentaire, nous aurons cet avantage qu'ainsi nous ne franchirons pas les limites où notre titre nous invite à nous renfermer, nous ne sortirons pas de l'enceinte de l'antiquité proprement dite. On sait ce que ce mot d'*antiquité* représente pour tous les esprits cultivés, et quels

1. SCHLIEMANN, *Mycènes* (1 vol. gr. in-8°, Hachette, 1879), fig. 33, 213; CESNOLA, *Cyprus*, pl. 44 et 46.

noms, quels souvenirs il leur rappelle tout d'abord. Il ne fait pas songer aux pauvres sauvages qui ont taillé les premiers silex, ni aux habitants des cavernes, ni, comme dit le poète,

> A ces peuples hagards qui hurlent dans les bois;

mais il évoque devant nous la vision de ces brillantes cités de l'Afrique septentrionale et de l'Asie antérieure, de la Grèce et de l'Italie, que notre éducation nous a rendues familières; il nous remémore l'histoire de toutes ces nations policées avec lesquelles nous ont fait vivre, dès notre enfance et pendant toute notre jeunesse, les récits des auteurs sacrés et des auteurs profanes; nous entrevoyons, comme dans une rapide hallucination, les monuments étranges ou grandioses de leur architecture et de leur statuaire; notre pensée se reporte vers les maîtres de la poésie et de l'éloquence, vers ces beaux livres où nous avons pris nos premières leçons dans l'art de bien parler et de bien écrire. Derrière toutes ces images, sous toutes ces idées qui s'appellent les unes les autres et qui s'associent ainsi comme d'elles-mêmes dans l'intelligence d'un homme instruit, il y a le vague sentiment d'une vérité que les découvertes de la science rendent tous les jours plus claire et plus certaine : dans le monde ancien comme dans le monde moderne, les peuples qui figurent sur la scène de l'histoire n'ont pas vécu isolés; chacun d'eux a eu des voisins sur lesquels il agissait par la conquête ou par le commerce, et cette action s'exerçait à de bien plus grandes distances qu'on ne l'avait d'abord cru; chacun a pris quelque chose à ses devanciers, de même qu'il a transmis à ceux qui l'ont suivi les principaux résultats de son effort et de son travail; pour tout dire en un mot, l'œuvre de la civilisation a été une œuvre successive et commune. En ce sens, les nations qui, pendant trois ou quatre mille ans, se sont groupées autour du bassin de la Méditerranée appartiennent à un même système historique; pour qui voit les choses de haut et de loin, elles forment comme les membres et les organes d'un même grand corps, dans lequel les centres nerveux, sources de vie, de mouvement et de pensée, se sont déplacés avec le temps, se sont transportés de l'Orient à l'Occident, de Memphis et de Babylone à Athènes et à Rome.

Quant aux populations qui, bien avant le moment où s'ouvre cette

période et pendant toute sa durée, ont vécu au nord des Pyrénées, des Alpes et du Danube, elles n'appartiennent point à cet ensemble; elles ne s'y rattachent en partie, par la conquête romaine, que bien tard, presque à la veille du jour où le triomphe du christianisme, l'invasion des barbares et la chute de l'empire allaient dissoudre ce système et le remplacer, après une transition laborieuse de quelques siècles violents et confus, par un système plus vaste, celui des États de l'Europe moderne, d'où la civilisation devait rayonner par-delà les Océans et se répandre sur toute la surface du globe. Alors même que les victoires des légions et la construction des routes qui relient Rome à ses provinces les plus lointaines mettent ces peuples en relations constantes avec les villes riveraines de la Méditerranée, ces derniers venus, qui n'ont pas d'histoire, pas de lettres savantes, pas d'art expressif et original, reçoivent tout de leurs vainqueurs, dont ils adoptent presque tous la langue; ils ne leur donnent ou ne semblent leur donner rien en échange, aucune puissance industrielle, aucun trésor religieux, philosophique ou littéraire, aucun mode d'interprétation plastique, point d'éléments dont ils puissent tirer profit en se les assimilant, comme la Grèce l'avait fait pour la culture orientale, et Rome pour la pensée et pour les arts de la Grèce. D'ailleurs, à ce moment, le vieux monde avait à peu près fini sa tâche; il avait épuisé toute la série des formes que pouvaient revêtir des idées et des croyances qui, depuis des milliers d'années, ne s'étaient modifiées qu'avec une extrême lenteur et avaient gardé toujours assez de caractères communs pour qu'il leur fût réservé de se confondre, avant de disparaître, dans un obscur et large syncrétisme. Ce qui lui restait de force latente, ce vieux monde allait l'employer à se transformer; il allait enfanter une religion dont l'avènement amènerait la fondation d'un nouvel ordre social et politique, de tout un monde nouveau. Celui-ci aurait ses idiomes, eux aussi riches et sonores, mais où dominerait l'analyse; il aurait ses littératures et son art, qui traduiraient des idées plus complexes que celles des hommes d'autrefois, des sentiments qui différeraient par bien des nuances de ceux que ressentait et qu'exprimait l'âme antique. Les peuples que les Romains appelaient barbares, les tribus celtiques et germaniques, scandinaves et slaves, ont bien, malgré l'apparente pauvreté de leur

apport, fourni leur contingent à cette civilisation où elles se trouvaient engagées et mêlées ainsi sur le tard; mais ce qu'elles ont surtout concouru à former, ce sont ces manières nouvelles de penser et de sentir qui ne devaient trouver leur expression que dans la société moderne.

Ces races n'appartiennent donc pas à ce que nous appelons l'antiquité. Tout les en sépare; elles n'ont pas d'histoire et n'ont pas tenu le compte des siècles où elles ont vécu; elles n'ont pas de culture littéraire et scientifique, ni d'art qui mérite ce nom; cachées derrière un épais rideau de montagnes et de forêts, éparses dans de vastes régions où il n'existait pas de villes, pendant des milliers d'années elles sont restées dans leur isolement, fournissant tout au plus quelques matières premières qu'elles ne savaient pas mettre en œuvre elles-mêmes; elles n'ont pris aucune part au travail collectif qui se poursuivait, durant ce temps, dans le bassin du golfe Persique et dans celui de la Méditerranée, à cette suite d'inventions et de créations qui, fixées et conservées par l'écriture, réalisées par l'art, ont fini par former le patrimoine commun de la portion la plus civilisée de l'espèce humaine; lorsqu'enfin, à la dernière heure, ces nations entrent en scène, c'est plutôt comme perturbatrices et destructrices qu'elles interviennent; elles concourront bien à fonder la société moderne, mais elles n'ont produit aucun des éléments que la société antique lui lègue par l'intermédiaire de cette Rome aux mains de qui s'est concentré l'héritage de la Grèce et de l'Orient.

V

Nous avons des raisons différentes, mais non moins sérieuses, pour laisser en dehors du cadre de ces recherches ce que l'on appelle *l'extrême Orient,* l'Inde et l'Indo-Chine, la Chine et le Japon. Sans doute ces opulentes et populeuses contrées ont une civilisation qui remonte presque aussi haut que celle de l'Égypte ou de la Chaldée et dont les produits industriels ainsi que les ouvrages d'art peuvent rivaliser, à bien des égards, avec tout ce qu'ont créé dans ce genre les peuples

dont nous nous occupons. Dans tous ces pays, les voyageurs admirent des édifices dont la masse est imposante et l'ornementation d'une délicatesse et d'un fini merveilleux; ils y trouvent une sculpture singulièrement libre et ferme, une peinture qui charme par l'éclat des couleurs qu'elle marie avec tant de hardiesse, comme par la spirituelle et capricieuse facilité de son dessin. Si, dans ces images, la figure humaine n'atteint jamais la même pureté de lignes et la même noblesse d'expression que dans une statue grecque, en revanche jamais on n'a poussé l'instinct et la science du décor plus loin que les ébénistes, les tisserands et les brodeurs hindous, que les céramistes chinois ou japonais.

Ces styles ont leurs fanatiques, qui n'en voient que les qualités brillantes; ils ont leurs détracteurs, ou du moins leurs juges sévères, qui sont surtout frappés de ce qui leur manque; mais, en tout cas, ce qui ne viendra à l'esprit de personne, ce sera de nier qu'il y ait là, chez chacune de ces nations, un art qui est toujours original et parfois d'une rare puissance. Pourquoi donc, s'il en est ainsi, nous sommes-nous refusés à comprendre dans cette étude les plus anciens monuments de l'Inde et de la Chine, ceux du moins qui par leur date nous reporteraient vers les siècles dont nous écrivons l'histoire? Nos motifs se laissent aisément deviner.

Nous pourrions alléguer notre incompétence et la nécessité de se borner. Ajouter à l'étude de l'art grec et de ses origines orientales celle des arts de l'extrême Orient, avec toutes leurs variétés et leurs subdivisions, il n'y faut pas songer; ce serait l'affaire de plusieurs vies. Nous avons d'ailleurs une raison plus décisive encore : ni l'Inde aryenne, ni la Chine touranienne, n'appartiennent à l'antiquité telle que nous l'avons définie. Quant à l'Indo-Chine et au Japon, ce ne sont que des annexes de ces deux grandes nations; religion, écriture, industrie, arts plastiques, tout leur est venu de l'un ou de l'autre de ces deux grands centres de civilisation.

Pour ce qui est de la Chine, pas de doute ni d'hésitation possible. Jusqu'à ces derniers temps, la Chine, entourée de ses satellites, n'avait pour ainsi dire pas eu de relations avec le groupe occidental. C'était comme une humanité à part, qui s'isolait volontairement du reste de l'espèce; elle en était séparée moins par sa célèbre muraille que par

toute l'épaisseur du plus large des continents, par des déserts, par les plus hautes montagnes du monde, par des mers alors infranchissables, enfin par cette haine et ce mépris de l'étranger que de telles conditions d'existence avaient naturellement engendré. Dans le cours de sa vie si longue et si laborieuse, la Chine, d'effort en effort, avait beaucoup inventé; elle avait trouvé quelques-uns de ces instruments, quelques-uns de ces procédés, qui, maniés par les Européens, ont, depuis quelques siècles, changé la face du monde; non seulement elle n'en avait pas tiré le même parti, mais encore elle les avait si bien gardés pour son usage personnel, que l'Occident a dû, longtemps après, les inventer à nouveau. Pour ne citer qu'un exemple, c'est ce qui s'est passé pour l'imprimerie; près de deux cents ans avant notre ère, les Chinois imprimaient avec des planches de bois. Au contraire, pendant la période et chez le groupe de peuples que nous avons choisis pour sujet de cette étude, il ne s'est pas fait une découverte utile, de Ménès et d'Ourkham, les premiers rois historiques de l'Égypte et de la Chaldée, jusqu'aux derniers empereurs romains, qui n'ait profité à d'autres encore qu'à ses auteurs, qui ne soit tombée, comme on dirait aujourd'hui, dans le domaine public. Un seul alphabet, celui que les Phéniciens ont su dégager et tirer de l'une des formes de l'écriture égyptienne, a fait en quelques siècles le tour de la Méditerranée; il a servi à tous les peuples du monde ancien pour noter les sons de leurs idiomes et pour conserver la trace durable de leurs pensées. Un système de numération, de poids et de mesures inventé en Babylonie est arrivé, à travers toute l'Asie antérieure, jusqu'aux Hellènes, qui l'ont adopté; c'est de lui que nous vient, par l'intermédiaire des astronomes et des géographes grecs, la division sexagésimale que nous employons encore pour partager la circonférence en degrés et ceux-ci en minutes et en secondes.

A ce point de vue, il y a donc, entre l'Égypte ou la Chaldée d'une part, et de l'autre la Chine, une différence profonde, qui justifie le parti que nous avons pris. Les époques même les plus reculées de l'histoire de la Chine n'appartiennent pas à l'antiquité, au sens où nous avons défini ce terme. Sans le vouloir, sans le savoir, tous les peuples dont nous nous occuperons ont travaillé pour leurs voisins et pour leurs successeurs. Relisez leur histoire dans sa suite et sa continuité;

il vous semblera que chacun d'eux a joué un rôle où nul autre n'aurait pu le remplacer, qu'il a été, dans l'accomplissement graduel de cette tâche lentement poursuivie, un ouvrier utile, ou, pour mieux dire, nécessaire, indispensable. Si c'est une illusion, il ne dépend pas de vous de vous y soustraire. S'agit-il de la Chine, vous n'éprouvez plus la même impression; votre esprit se prête sans trop d'effort à l'hypothèse d'un cataclysme qui l'aurait engloutie, il y a quelques siècles, avec tous ses monuments, avec sa littérature et avec son art, comme une autre Atlantide, avant que l'Europe l'eût connue et pénétrée. A tort ou à raison, il vous paraît que cette catastrophe n'eût pas fait éprouver de perte sensible à la civilisation et n'en eût pas retardé la marche: on en aurait été quitte pour avoir quelques beaux vases de moins et pour ne pas boire de thé.

Il n'en va pas tout à fait de même pour l'Inde. Moins éloignée, baignée par un océan sur lequel ont navigué les flottes égyptiennes, chaldéennes, perses, grecques et romaines, elle n'a jamais été sans entretenir quelques relations avec le groupe occidental. Les Assyriens, les Perses et les Grecs ont pénétré les armes à la main dans le bassin de l'Indus; ils en ont rattaché, d'une manière plus ou moins durable, certaines portions à des empires dont le centre était dans le bassin de l'Euphrate et qui, vers l'ouest, atteignaient la Méditerranée. Il y a toujours eu un va-et-vient de caravanes à travers le plateau de l'Iran et les déserts qui en forment le prolongement jusqu'aux oasis de la Bactriane, de l'Arie et de l'Arachosie, jusqu'aux passes par lesquelles on descendait dans ce que l'on appelle aujourd'hui le *Pendjab;* entre les ports des golfes Arabique et Persique et ceux du bas Indus et de la côte de Malabar, il y a eu un mouvement commercial qui a été plus ou moins actif suivant les temps, mais qui ne s'est jamais interrompu. L'Asie antérieure tirait de cette région, par cette double voie mais surtout par mer, des épices, des aromates, des métaux, des bois précieux, des gemmes, des trésors de toute sorte.

Tout cela, ce n'étaient que des matières premières destinées à être mises en œuvre par l'industrie égyptienne, chaldéenne et phénicienne. Il ne semble pas que, jusqu'aux derniers jours de l'antiquité, la pensée si originale et si profonde des Aryâs de l'Inde ait exercé sur ses voisins une influence appréciable qui, de proche en proche, aurait pu s'étendre

jusqu'à la Grèce. La haute poésie lyrique des Védas, l'épopée et le drame de l'époque suivante, la spéculation religieuse et philosophique, ces savantes analyses grammaticales qu'admirent aujourd'hui les philologues, tout ce riche et brillant développement intellectuel d'une race sœur de la grecque et à beaucoup d'égards aussi bien douée est resté enfermé dans l'enceinte de ce bassin du Gange où l'étranger n'a jamais pénétré jusqu'à la conquête musulmane. Égyptiens, Arabes et Phéniciens ne touchaient qu'à des points de la côte situés à grande distance des vrais foyers de cette civilisation; ils visitaient seulement des entrepôts maritimes où la population devait être fort mêlée et plus occupée de négoce que des choses de l'esprit. Quant aux conquérants, avant Alexandre, ils n'avaient guère fait que toucher aux portes de l'Inde et en reconnaître les abords; Alexandre lui-même n'en dépassa point le vestibule.

Supposons que le héros n'eût pas été arrêté, en pleine course, par la fatigue et les terreurs de ses soldats. Autant que l'on peut en juger par ce que Mégasthène rapporte, un peu plus tard, de l'aspect que présentait une cité royale, Palibothra, la capitale de Kalaçoka, le souverain le plus puissant de la vallée du Gange, au temps de Séleucus Nicator, les Grecs, même dans cette région privilégiée, n'auraient pas trouvé de monuments dont ils pussent étudier avec grand profit le plan, la construction ou le décor. Les recherches les plus récentes ont démontré que Mégasthène était un observateur intelligent et un narrateur exact; or, d'après lui, les Indiens, même dans les parties les plus opulentes du pays, n'avaient encore que des maisons de bois ou des huttes en pisé. Le palais du prince, à Palibothra, avait bien frappé le voyageur par sa situation, par l'étendue de terrain qu'il couvrait et par la richesse de ses appartements. Il s'élevait sur une hauteur artificielle, disposée en terrasse, au milieu de vastes jardins; il se composait d'une suite de bâtiments, entourés de portiques, qui présentaient de vastes salles de réception et étaient séparés par de grandes cours, où erraient en liberté des paons et des panthères apprivoisées. Les colonnes des salles principales étaient dorées. L'aspect général était imposant. Les dispositions paraissent, dans l'ensemble, avoir été à peu près les mêmes que celles des palais de l'Assyrie et de la Perse; mais il y avait une différence capitale : à Palibothra, dans la résidence du souverain comme

dans les habitations de ses sujets, tout était construit en bois; ni pierre, ni brique. Avec leur position dominante et les beaux massifs de verdure qui les entouraient, ces bâtiments devaient bien produire un effet heureux et pittoresque; mais ce n'étaient, à tout prendre, que des kiosques de grande dimension. L'architecture vraiment digne de ce nom commence avec l'emploi des matériaux solides et durables, de ceux qui se défendent par leur assiette et par leur poids.

Les autres arts ne devaient pas être beaucoup plus avancés. Là où l'on ne sait pas encore tailler et dresser la pierre pour l'appareiller, à plus forte raison n'est-on pas capable de la fouiller avec le ciseau pour en tirer des formes vivantes. De la peinture, nous ne savons rien. D'ailleurs ni l'épopée ni le drame indien ne contiennent, comme l'épopée ou le drame grec, de descriptions de statues et de tableaux, d'allusions ou de comparaisons qui permettent de supposer que chez ce peuple la plastique ait, comme en Grèce, suivi de près la poésie dans son développement, qu'elle en ait traduit dans sa langue, avec aisance et clarté, les thèmes principaux. Ce retard et cette différence d'allures s'expliquent peut-être par la différence des deux religions et des deux poésies. En prêtant à leurs dieux les traits de l'homme, les plus anciens chantres de la race hellénique avaient en quelque sorte ébauché d'avance les figures que créeraient un jour les sculpteurs et les peintres; c'était une esquisse d'Homère qui fournissait à Phidias le type de son Jupiter olympien. Il n'en était pas de même dans les hymnes védiques; la personne des dieux n'y avait pas la même consistance, et, si l'on peut ainsi parler, la même solidité. Ces êtres divins ne se distinguaient un moment les uns des autres que pour échanger ensuite leurs attributs et pour recommencer à se confondre; chacun d'eux n'avait pas, comme les immortels qui s'assoient au banquet de l'Olympe, sa physionomie propre, dessinée par les poètes et fixée par la tradition. Le génie indien n'a pas le même goût que le génie grec pour les images nettes et bien définies; il s'accommode mieux d'un certain vague, d'une certaine indétermination, ce qui trahit une moindre aptitude pour les arts du dessin. C'est par des formes que ceux-ci rendent les idées qu'on les charge d'exprimer; or, ce qui constitue la forme, ce sont ses limites mêmes, et elle est d'autant plus belle et plus expressive que les contours en sont mieux arrêtés.

Si, pour ces raisons et pour d'autres qui nous échappent, l'art indien, au temps d'Alexandre, commençait à peine de naître, l'art grec, au contraire, était alors en possession de tous ses moyens; il avait déjà produit, dans tous les genres, ses plus inimitables chefs-d'œuvre, et cependant sa force créatrice était bien loin de se sentir épuisée. C'était le siècle de Lysippe et d'Apelle; c'était celui de cette école d'architectes qui, dans les grands temples de l'Asie Mineure, sut, par des innovations ingénieuses et hardies, rajeunir l'ordre ionique et en tirer des effets aussi brillants qu'imprévus. Dans de telles conditions, que pouvait, que devait-il arriver quand les deux civilisations se trouveraient rapprochées et qu'elles entreraient en contact? Selon toute apparence, à peu près ce qui s'était passé lorsque, pour la première fois, les ancêtres des Grecs étaient entrés en relation avec les Phéniciens et les peuples de l'Asie Mineure; mais ici, comme nous l'avons montré, les disciples avaient moins de dispositions naturelles pour les arts plastiques, et, d'autre part, le contact fut bien moins complet et moins prolongé. Il n'a été un peu étroit et un peu suivi que sur une seule frontière, celle du nord-ouest, là où l'Inde confinait à ce royaume grec de Bactriane dont nous ne savons guère que les noms de ses princes et la date de sa chute. D'ailleurs le second siècle avant notre ère n'avait pas pris fin que déjà la culture grecque avait été étouffée en Bactriane par l'invasion et le triomphe de ces barbares que l'on désigne sous le nom de Saces. Sentinelle perdue de l'Hellénisme, cette principauté ne pouvait guère se maintenir longtemps dans ces régions lointaines, depuis surtout que la création et les progrès de la monarchie Parthe l'avaient séparée de l'empire des Séleucides. Sa vie dut toujours être pénible, menacée et précaire; mais, rien que pour durer jusque vers l'année 136, il faut que plusieurs de ces souverains aient été des hommes vraiment remarquables. Les annales de leurs règnes, si par miracle on venait un jour à les retrouver, formeraient un des épisodes les plus étranges et les plus curieux de l'histoire du génie grec.

Ce qui est certain, au milieu même de cette obscurité qui nous dérobe tous les détails, c'est que ces rois furent gens de goût. Comment n'auraient-ils pas été attachés de cœur à ces lettres, à ces arts de la Grèce, qui leur donnaient le sentiment de leur origine supérieure et qui leur rappelaient cette patrie lointaine avec laquelle, d'année en année,

les communications devenaient plus difficiles? Si, pour se défendre contre tant d'ennemis, ils invoquaient et rétribuaient chèrement les services de ces soldats de fortune, Athéniens ou Thébains, Spartiates ou Crétois, que l'on trouvait alors répandus dans toute l'Asie, ils ne faisaient pas de moindres sacrifices pour appeler et retenir dans leur cour d'habiles artistes; c'est ce que permettent de supposer les belles monnaies qu'ils ont frappées et qui nous ont conservé l'image de plusieurs d'entre eux. La décoration de leurs cités, de leurs temples et de leurs palais devait être à l'avenant; partout, dans des édifices d'ordre ionique ou corinthien, les statues des dieux et des héros grecs, ainsi que ces portraits et ces groupes historiques qu'avaient multipliés l'école de Lysippe; partout des peintures couvrant les murs des salles et peut-être quelques-uns de ces tableaux de chevalet, signés des maîtres en renom, que se disputaient à prix d'or, vers ce temps, les rois successeurs d'Alexandre. Des artisans, qui de proche en proche avaient suivi les armées grecques dans leur marche vers l'Orient et qui s'étaient chargés de fournir aux besoins des colons établis dans ces régions reculées, reproduisaient, dans les figurines de terre qu'ils modelaient et sur la panse des vases qu'ils décoraient, les motifs de cette sculpture, de cette peinture et de cette architecture; d'autres, orfèvres et bijoutiers, les ciselaient ou les estampaient dans le métal; ceux-ci les gravaient sur pierres fines ou sur pâtes de verre, ceux-là les répétaient sur les casques et les armes qu'ils forgeaient. Ce n'était pas seulement la colonie grecque qui leur offrait des débouchés avantageux; de même qu'en Europe les tribus scythiques autour des cités grecques de l'Euxin, les peuples du nord de l'Inde avaient été frappés et séduits par l'élégance de ces ornements et la variété de ces figures; ils tiraient de la Bactriane tous ces produits d'un art qui leur manquait, et, bientôt même, ils se mirent à les imiter, peut-être avec le concours d'artistes grecs appelés à la cour de quelques rajahs indiens.

Ce qui le démontre, ce sont ces monnaies où des symboles indiens, tels que Çiva sur son taureau, occupent le revers d'une pièce dont l'autre côté porte une inscription grecque; ce sont surtout les monuments de ce que l'on appelle aujourd'hui l'*art gréco-bouddhique*, art qui paraît avoir fleuri dans la haute vallée de l'Indus, au troisième et au second siècle avant notre ère. Ces monuments, qui avaient été longtemps négligés,

provoquent aujourd'hui la curiosité ; ils ont été étudiés et décrits avec soin par Cunningham[1] ; Ernest Curtius, dans la *Gazette archéologique* de Berlin, a signalé l'intérêt qu'ils présentent et en a reproduit quelques curieux échantillons[2]. C'est dans le nord du Pendjab qu'on les rencontre ; ils s'y trouvent dans certains sites antiques où des fouilles ont été faites et formées des collections dont une, celle du docteur Leitner, a été transportée en Europe, tandis que les autres sont restées dans les musées de l'Inde, à Lahore, à Peshawer et à Calcutta[3].

Dans les édifices religieux dont les ruines ont été dégagées et examinées, le plan du temple grec n'avait point été adopté ; mais partout on y retrouve les membres isolés de l'architecture grecque et les détails les plus caractéristiques de son ornementation. Il en est de même de la statuaire ; partout, dans le choix des types, dans l'arrangement de la draperie, dans le style même du dessin, même mélange du goût grec et du goût indien, d'éléments empruntés au répertoire étranger dont s'inspiraient les sculpteurs ou tirés du fond des croyances nationales. L'Athéné casquée et l'Hélios debout sur son quadrige figurent à côté du Bouddha représenté dans toutes les attitudes.

Dans d'autres régions de l'Inde, on retrouve encore, quoique moins marquée, la trace de cette influence et de ces emprunts. Sur le bas Indus et sur la côte de Malabar, c'était surtout le commerce maritime qui devait amener les produits industriels et les ouvrages d'art où les architectes et les sculpteurs indigènes purent aller chercher plus d'une utile suggestion, plus d'un enseignement précieux. Peut-être même, par cette voie, des ouvriers grecs se sont-ils introduits parfois dans les villes de la côte, et y ont-ils été employés à la décoration des palais et des temples. Quoi qu'il en soit, ce qui n'est pas contestable, c'est ce fait, que les grands édifices religieux de cette région, temples construits en pierre ou creusés dans le roc vif, sont tous postérieurs à l'époque d'Alexandre, et que, dans la plupart, on signale des détails qui impliquent une certaine connaissance et une certaine imitation des formes de l'architecture grecque.

1. *Archæological survey of India*, 3 vol., 1871-73.

2. *Archæologische Zeitung*, 1876, p. 90. *Die Griechische Kunst in Indien.*

3. Le Louvre possède, depuis peu de temps, quelques échantillons curieux de cet art ; ils sont exposés, en ce moment (1881), dans le vestibule qui précède la salle des bronzes gréco-romains.

Nous sommes donc ainsi, de toute manière, conduits à cette conclusion : dans le domaine des arts plastiques, la Grèce ne doit rien à l'Inde, qu'elle a connue très tard et quand elle n'avait plus à demander ni à recevoir de leçons. D'ailleurs l'Inde n'aurait eu alors rien ou presque rien à lui donner ; l'art indien, quelque rang qu'on lui assigne, ne s'est développé qu'après les premières relations avec la Grèce ; il semble même qu'il ne se soit éveilllé et qu'il n'ait fait acte de vie que sous le stimulant et par la vertu des modèles que la Grèce mit à sa portée.

De ces observations il résulte que, pour expliquer les origines de l'art grec, nous n'avons nul besoin d'aller jusqu'en Chine ni même de franchir l'Indus et de descendre la vallée du Gange. Pendant toute la période qui nous occupe, la Chine se fût trouvée dans la planète Saturne qu'elle n'aurait pas été beaucoup plus séparée du monde antique, beaucoup plus étrangère à ses luttes et à ses travaux, à tout le mouvement de sa civilisation ; nous n'aurons donc même pas à en parler, sauf peut-être pour y chercher, à l'occasion, quelques points de comparaison. Quant à l'Inde, nous n'avons pas le droit de la traiter comme la Chine et de la passer tout à fait sous silence. Sans doute elle n'a jamais été agrégée à ce groupe de nations dont l'histoire de l'art nous révèlera l'étroite solidarité, comme nous l'attesteraient aussi l'histoire politique, l'histoire des religions, l'histoire de la philosophie et des sciences ; mais entre elle et ce groupe, à plusieurs reprises, il y a eu des points de contact, et, par suite, dans une mesure quelconque, action exercée ou subie. Seulement, tandis que la Grèce avait reçu jadis des nations de l'Asie antérieure les germes qu'elle avait cultivés avec tant de succès, elle n'emprunte rien à l'Inde, au moins en matière d'art ; c'est elle au contraire qui aide l'Inde à trouver l'expression plastique de ses croyances et de ses idées propres. Le peu que nous aurons à dire de l'art indien ne se rattache donc pas à la question des origines orientales de l'art grec ; ce n'est qu'un épisode curieux, mais sans grande importance, dans l'histoire de cette espèce de choc en retour par lequel le génie grec, arrivé à l'âge adulte, se jette, avec Alexandre, sur cet Orient dont il avait jadis pris les leçons, l'envahit, l'inonde et le domine au point de lui imposer sa langue, sa littérature et son art.

On ne trouvera point, au début de cet ouvrage, ces considérations

philosophiques auxquelles Ottfried Müller et Stark ont cru devoir faire une large place ; l'un et l'autre ont consacré un long chapitre à définir l'art et ses manifestations principales. Stark a même dépensé beaucoup de patience et d'ingénieuse subtilité à critiquer les définitions qui avaient été données avant lui de l'art et de ses formes élémentaires, de l'archéologie, de l'histoire de l'art, de la mythologie de l'art, etc. Nous ne nous engagerons pas dans cette voie ; nous n'avons pas entrepris d'écrire un livre d'esthétique ou de critique. Ce que nous tentons, c'est de faire l'histoire de la civilisation ancienne par l'étude, la description et la comparaison des monuments de la plastique.

Nous nous demandons d'ailleurs si, sur ce terrain, les définitions n'ont pas pour effet d'embrouiller plutôt que d'éclaircir la question. Courtes, elles restent obscures et vagues ; elles n'acquièrent quelque précision et ne prennent quelque intérêt qu'au prix de distinctions et de développements qui mènent fort loin ; encore prêtent-elles presque toujours, par un côté ou par un autre, à des objections et à des réserves. *Omnis definitio in jure periculosa,* dit un vieux brocard de l'école ; n'en est-il pas de même en matière d'art ? Pourquoi, s'il n'y a pas nécessité, s'évertuer à définir rigoureusement des termes qui éveillent dans tous les esprits cultivés des idées suffisamment claires et très distinctes les unes des autres ? Du mot *architecture,* on n'a pas donné une seule définition qui soit vraiment satisfaisante ; pourtant, quand nous l'emploierons, tout le monde saura de quoi nous voulons parler. *Architecture, sculpture, peinture,* ce sont là des vocables qui ont un sens net pour tous ceux auxquels voudrait s'adresser ce livre ; ils ne se confondent pas dans leur esprit. On peut en dire autant d'un certain nombre d'expressions, *arts industriels, décoration, style, peinture d'histoire, de genre, de paysage,* qui reviendront souvent dans ces pages. Ceux qui désireraient en creuser la signification, nous les renvoyons à la *Grammaire des arts du dessin* de M. Charles Blanc et aux ouvrages analogues. Pour nous, il nous suffira de prendre ces mots dans leur acception la plus commune, dans celle que leur prêtent la langue de la conversation et celle des critiques les plus autorisés. Si nos idées sur l'art et sur ses diverses branches s'écartent, par quelque endroit, de celles qui sont généralement reçues, ces divergences s'accuseront d'elles-mêmes, au cours de l'exposition, à propos de tel ou tel groupe de monuments ; nous trou-

verons ainsi, chemin faisant, l'occasion d'indiquer nos vues personnelles et les théories qui nous seraient propres; mais alors même nous ferons effort pour éviter toujours cette terminologie abstraite et pédantesque qui rend si difficile la lecture du premier chapitre d'Ottfried Müller.

On sait maintenant quelle ambition nous a tenté, vers quel but nous marchons et quelle route nous nous proposons de suivre. Pour ne pas rester trop au-dessous de ma tâche, j'ai dû chercher un collaborateur dont les connaissances spéciales suppléassent à l'insuffisance des miennes. M. Charles Chipiez semblait désigné, par le succès de son *Histoire critique des origines et de la formation des ordres grecs*, à laquelle l'Académie des inscriptions décernait, en 1877, une des plus hautes récompenses dont elle dispose. Dans les Salons des deux années suivantes, il affirmait de plus en plus sa double compétence de dessinateur habile et de savant théoricien; les connaisseurs remarquaient et discutaient ses *Essais de restauration d'un temple grec hypæthre et des tours à étages de la Chaldée*. Le louer ici paraîtrait peut-être hors de propos; je dois me borner à dire combien je suis heureux d'avoir obtenu un concours qui s'est trouvé plus dévoué, plus complet, plus profitable encore que je ne l'avais espéré. Pour tout ce qui concerne l'architecture, je n'ai pas écrit une ligne sans avoir commencé par interroger M. Chipiez, par le consulter sur toutes les questions techniques; il a pris ainsi une part active à la rédaction de certains chapitres du texte. Quant aux planches et aux vignettes, nous nous sommes entendus sur le choix des monuments qu'elles devraient représenter, et M. Chipiez, homme du métier, dessinateur émérite, a été tout particulièrement chargé d'en diriger et d'en surveiller l'exécution. Il me reste à dire quelle place nous avons faite à l'illustration et comment nous avons compris cette partie de notre tâche.

VI

Dans la première édition de son *Histoire de l'art chez les anciens*, la seule qui ait paru de son vivant, Winckelmann n'avait mis qu'un petit nombre de gravures, faites plutôt pour l'ornement que pour l'utilité et

dont lui-même était d'ailleurs fort mécontent[1]. De nos jours, la première préoccupation de quiconque entreprend un travail de ce genre, c'est de mettre à profit les progrès de la typographie et de la gravure, afin d'insérer dans son texte de nombreuses figures, qui en soient le complément indispensable et le vivant commentaire. Sans leur secours, descriptions et observations risqueraient bien souvent de n'être comprises qu'à demi, de rester obscures par quelque côté, de fatiguer l'esprit du lecteur. Dès qu'il s'agit de formes à définir et à comparer, les mots d'aucune langue ne sauraient suffire.

Avec des mots bien choisis, on peut réveiller dans l'esprit impressions et souvenirs, de manière à replacer l'âme dans l'état où elle s'est trouvée en présence de quelque grand spectacle de la nature ou de quelque belle œuvre d'art. De cette manière, on remettra l'imagination en branle ; elle évoquera, elle croira revoir pendant un instant le paysage, le tableau, la statue qui l'a jadis émue et charmée. C'est jusque-là que s'étend le pouvoir de la parole ; il ne va pas plus loin. S'agit-il de donner l'idée du plan compliqué de quelque vaste édifice, de ses dispositions intérieures et de ses proportions, le moindre croquis sera plus clair que les plus longues et les plus minutieuses descriptions. Il en sera de même, à plus forte raison, lorsqu'on voudra faire toucher du doigt les caractères qui distinguent tel style de tel autre, l'assyrien de l'égyptien, le style grec archaïque du style classique ou de celui de la décadence, une colonne ionique de l'Érechthéion d'une colonne du même ordre traitée par un architecte romain. Entre le contour qui cerne la figure dans un bas-relief de Memphis et celui qui la dessine dans un bas-relief de Ninive, quelle différence y a-t-il ? Quelques millimètres de plus ou de moins, un trait plus ou moins ressenti pour marquer le passage d'une forme à une autre ou pour faire saillir l'articulation de la cuisse et du genou. Placez l'un auprès de l'autre trois torses nus, l'un du sixième siècle, l'autre du cinquième, le dernier du temps d'Adrien, un œil exercé assignera tout aussitôt à chacun d'eux sa date, d'après la manière dont la charpente osseuse sera indiquée sous la chair et dont les muscles s'y attacheront et la revêtiront. A supposer que le même modèle ait servi aux trois artistes, il y aura ici, avec un vif sen-

1. *Histoire de l'Art*, traduction Huber, préface du traducteur, p. XXXII.

timent de la forme, quelque sécheresse et quelque raideur, là un travail plus libre, plus ample et plus souple, ailleurs une certaine mollesse, un manque d'accent et de fermeté; or cette différence d'aspect qui frappera le regard, à quoi tiendra-t-elle? A quelques parcelles de marbre enlevées ou laissées par le ciseau; entre telle ligne que nous critiquerons et telle autre qui nous satisfera, il n'y aura guère que l'épaisseur d'un cheveu; en appuyant un peu plus ou un peu moins, la pointe aura changé tout l'aspect d'une surface, tout le caractère d'une forme. Par sa double astragale, par la fine ciselure de son gorgerin et la courbure élégante du canal qui réunit les deux volutes, par toute la recherche de sa parure, le chapiteau du temple d'Érechthée se distinguera d'un chapiteau ionique des temps romains; il sera tout à la fois d'un dessin plus pur et d'une ornementation plus riche; à côté de cette merveille, mettez le chapiteau du théâtre de Marcellus ou celui du Colysée, il vous paraîtra pauvre et mesquin.

L'histoire de l'art n'est pas autre chose que celle de la succession de ces nuances; or, pour les rendre sensibles, c'est en vain que vous auriez recours soit à la précision du langage technique, soit aux ressources du style le plus brillant et le plus coloré. Le mieux, quand on le peut, c'est de montrer l'objet lui-même, c'est de faire ses remarques en face de la statue, du tableau, de l'édifice qu'elles concernent; mais il est rare que l'on se trouve placé, pour enseigner et pour démontrer, dans des conditions aussi favorables. En tout cas, à défaut de l'objet lui-même, tout au moins convient-il d'en présenter une image aussi fidèle que possible.

C'est ce que nous tâcherons de faire dans tout le cours de cette histoire. Nous multiplierons donc les dessins et nous nous attacherons à y rechercher moins l'effet pittoresque et l'agrément qu'une rigoureuse exactitude, que la justesse parfaite du contour. Il n'y a pas bien longtemps, dans les recueils de monuments figurés, ceux-ci présentaient tous le même aspect; dans tous, quelle qu'en fut la provenance, le style était le même. Cette uniformité de facture, où s'effaçaient et disparaissaient toutes les différences d'école et de date, c'était la main du graveur qui l'avait partout répandue, comme un de ces lourds et ternes enduits sous lesquels, dans nos églises du moyen âge et de la Renaissance, la brosse du badigeonneur a, pendant les deux derniers siècles, enseveli les

touches de couleur et les fines moulures qui donnaient à chaque édifice son cachet particulier et sa physionomie originale. L'artiste trouvait tout naturel d'habiller ainsi à la mode du jour les monuments du passé; l'effort était moindre que s'il lui avait fallu plier son dessin à toutes les diversités du style de ses modèles. Aujourd'hui, l'on est plus exigeant; au dessinateur dont le crayon prétend traduire une œuvre d'art, tableau, statue, ensemble ou détail d'architecture, on impose les mêmes devoirs, on demande les mêmes sacrifices qu'à l'écrivain qui se charge de faire passer d'une langue dans une autre les beautés d'une œuvre littéraire. On veut qu'il s'oublie, qu'il se détache et se dépouille de lui-même; on veut pouvoir dire de lui, comme le poète latin de son Protée :

Omnia transformat sese in miracula rerum.

On veut qu'à chaque traduction nouvelle il change d'allures et de style, qu'il prenne le geste, l'accent et jusqu'aux défauts de son modèle, qu'il soit Chinois quand il nous emmène en Chine, Grec quand il nous conduit en Grèce, Toscan lorsqu'il nous convie à visiter Sienne ou Florence.

C'est là sans doute un idéal auquel on aspire plutôt qu'on ne l'atteint. Chacun a ses préférences et ses affinités naturelles; chaque main d'artiste a ses habitudes et ses partis pris. Tel interprète rendra toujours mieux la noblesse et la pureté de l'antique, tel autre les recherches de l'art oriental ou l'élégance précieuse de notre XVIII[e] siècle. C'est beaucoup pourtant que le principe soit posé; il y a en lui comme une vertu secrète dont l'effet est partout sensible; elle opère par les éloges que sont sûrs d'obtenir ceux qui traitent leur modèle avec un respect intelligent et religieux, par le blâme auquel s'exposent ceux qui n'ont pas les mêmes scrupules.

Cette fidélité dans la représentation des formes, c'est, à vrai dire, la probité du dessinateur; ce peut être, s'il la pousse très loin, son honneur et presque sa gloire. Pour notre part, on peut y compter, nous la demanderons à tous les collaborateurs qui seront associés à notre tâche; dans la mesure des moyens graphiques dont nous disposerons, nous ne négligerons rien pour obtenir cette loyauté, cette sincérité de l'image. Si nos illustrations n'avaient pas au moins ce mérite, loin

d'éclairer le texte, elles l'obscurciraient, elles lui donneraient un démenti perpétuel. On y chercherait en vain les traits et les caractères sur lesquels *nous* appellerions l'attention, et, par suite de cette contradiction, la plupart de nos remarques et de nos théories deviendraient difficiles à comprendre. Nous nous serions mis dans le cas de ces plaideurs étourdis qui choisissent mal leurs témoins : ceux-ci se trouvent, à l'audience, ne rien savoir de l'affaire, ou même, pour peu qu'on les y aide, ils en viennent à déposer contre la partie qui s'est réclamée d'eux et qui les a fait citer à ses frais.

Ce qui nous guidera surtout dans le choix des figures, ce sera le désir de mettre sous les yeux du lecteur la plupart des monuments dont il sera question dans le texte. Nous ne pourrons sans doute pas donner tout ce qui aurait de l'intérêt; mais au moins ne donnerons-nous rien qui ne soit intéressant à quelque égard. Autant que possible, nous prendrons comme exemples, de préférence, soit les monuments qui n'ont pas encore été publiés ou qui ne l'ont été que d'une manière insuffisante, soit ceux qui ne se trouvent que dans des ouvrages rares et difficiles à consulter. Nous ne saurions pourtant échapper toujours à la nécessité de reproduire telle statue connue, tel édifice que tout le monde croit connaître; mais alors même nous chercherons à rajeunir la figure en la présentant sous un autre aspect qu'on ne le fait d'ordinaire et en serrant de plus près la forme; les vues perspectives, dont nous ferons un fréquent usage, donneront de l'édifice et de son caractère général une idée bien plus nette et bien plus vive qu'un simple plan, qu'un croquis pittoresque des ruines ou même qu'une élévation géométrale restaurée.

Des planches tirées hors texte présenteront les plus importantes de ces restaurations et de ces perspectives dues à la science et au crayon de M. Chipiez, ou bien elles reproduiront les plus importants et les plus curieux des ouvrages de la statuaire et de la peinture; quelques-unes de ces planches seront en couleur. La plupart des monuments seront rendus par des gravures sur zinc et sur bois, bien plus nombreuses, qui, pour être à moindre échelle, n'en offriront pas moins, nous l'espérons, d'honnêtes et fidèles copies des originaux.

Des premières dynasties égyptiennes et de la fabuleuse Chaldée jusqu'à la Rome impériale, des pyramides et de la tour de Babel jus-

qu'au Colysée, de la statue de Chéphren et des bas-reliefs de Salmanasar III jusqu'aux bustes des Césars, de la décoration peinte du tombeau de Ti et des briques émaillées de Ninive jusqu'aux fresques de Pompéi, on aura ainsi toute la succession des formes que les grands peuples de l'antiquité ont créées et mises en œuvre pour traduire leurs croyances, pour donner un corps à leurs idées, pour satisfaire leurs instincts de luxe et leur goût du beau, pour loger leurs dieux et leurs rois, pour fixer leur propre image et la transmettre à la postérité.

L'invention et la transmission des procédés que suppose la pratique de l'art, la création et la filiation des formes, les changements légers ou profonds, brusques ou lents qu'elles ont subis en passant d'un peuple chez un autre, pour arriver enfin, chez les Grecs, à l'effet plastique le plus heureux et le plus complet, voilà donc ce que nous nous proposons de retracer et d'expliquer aussi simplement que possible, sans dissertations esthétiques, sans abus de termes techniques; voilà ce dont nous souhaiterions aussi donner une idée, par le choix et l'exécution des figures, à l'artiste même qui n'aurait pas la patience de nous suivre dans nos descriptions et nos critiques, mais qui se bornerait à feuilleter ces pages en interrogeant du regard les dessins dont elles seront remplies.

Cette histoire, dont le premier volume est aujourd'hui sous les yeux du public, j'en avais conçu le plan et caressé la pensée depuis le moment où le choix d'un ministre ami de ces études, M. Wallon, secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, m'avait confié l'honneur d'inaugurer en Sorbonne l'enseignement de l'archéologie classique; mais, pour que j'entreprisse de passer à l'exécution, il a fallu rencontrer, dans un attentif et fidèle auditeur de ces premières leçons, devenu bien vite un ami, le compagnon d'étude et de travail, l'associé de toutes les heures dont je sentais le besoin; il a fallu trouver un éditeur qui comprît ce que seraient maintenant, en pareille matière, les exigences du public et des critiques. Ces deux conditions sont remplies; je puis entreprendre, en toute liberté d'esprit, une œuvre destinée à répandre, en dehors de l'étroite enceinte d'une salle de cours, la méthode et les principaux résultats d'une science qui n'a plus à faire valoir ses titres et qui ne cesse d'élargir le domaine où elle marche d'un pas de plus en plus assuré.

Ces découvertes quotidiennes qui se font un peu partout, cette multiplicité des faits qu'il s'agit de résumer, c'est là ce qui rend si difficile et si lourde la tâche que nous avons assumée. Mon collaborateur et moi, nous nous résignons d'avance à voir des juges, même bienveillants, signaler dans ce livre plus d'une lacune, plus d'un défaut; nous n'en sommes pas moins convaincus que, malgré toutes ses imperfections, il pourra rendre quelques services et faire mieux connaître une des faces de la civilisation antique. C'est cette confiance qui nous soutiendra dans la longue carrière où nous nous engageons, non peut-être sans quelque témérité. Jusqu'où pourrons-nous conduire nous-mêmes cette histoire? Ce n'est point notre secret; mais ce que nous pouvons promettre, c'est que désormais nous consacrerons à cet ouvrage, devenu notre occupation principale et notre plus chère étude, tout ce qui nous restera de forces et d'années.

Georges PERROT.

Menthon-Saint-Bernard, 20 août 1881.



AVIS AU LECTEUR

Nous nous étions demandé si nous n'ajouterions pas à chaque volume de cet ouvrage une bibliographie spéciale; toute réflexion faite, nous y avons renoncé. Sans doute on ne trouvera point ici, pour chacun des peuples de l'antiquité, les mêmes développements que si nous avions entrepris une monographie de l'art égyptien, de l'art assyrien ou de l'art phénicien; cependant, pour chacune de ces histoires que nous devrons résumer, nous avons l'ambition de ne négliger aucune des sources d'information auxquelles il peut être vraiment utile de puiser. A beaucoup des livres et des mémoires que nous consulterons, nous n'emprunterons qu'une brève mention; mais nous espérons pourtant qu'aucun ouvrage vraiment important ne nous aura échappé. Tous ces ouvrages seront cités, et nous tâcherons qu'ils le soient toujours assez exactement pour qu'il soit aisé d'y recourir. Dans ces conditions, une liste comme celle que nous avions songé à rédiger ferait double emploi avec nos notes, et nous disposons de trop peu de place pour nous résigner volontiers à des répétitions qui grossiraient inutilement ces volumes.

Quand les figures n'ont pas été dessinées d'après les monuments originaux; nous avons eu soin d'indiquer avec précision les ouvrages d'où nous les tirons, nous nous sommes d'ailleurs attachés à ne les prendre que dans des recueils dont les auteurs méritent confiance. Celles au-dessous desquelles on ne lit ni nom d'artiste ni titre d'ouvrage ont été gravées d'après des photographies. Quant aux perspectives et aux restaurations qu'a présentées M. Chipiez, elles ont toujours été établies sur l'étude et la comparaison de tous les documents publiés; mais il eût été trop long d'indiquer, pour chacune de ces vues, ce que l'on a cru devoir emprunter à tel ou tel relevé, d'autant plus que c'est souvent à l'aide des photographies que l'on a pu corriger et compléter les données que fournissaient les ouvrages spéciaux. Dans ces restitutions totales ou partielles des édifices égyptiens, M. Chipiez a employé tantôt la perspective normale, tantôt les procédés de la perspective axonométrique; les connaisseurs sauront faire eux-mêmes la différence.

Nous prions les égyptologues de ne pas perdre leur temps à relever les erreurs que pourraient contenir les hiéroglyphes qui figurent dans nos dessins; ces hiéroglyphes ont le plus souvent été transcrits exactement, mais nous ne prétendions pas offrir un recueil de textes; à vrai dire, nous n'avons reproduit les caractères qu'au point de vue décoratif, parce que sans eux on n'aurait pas eu l'aspect général du monument; peu nous importait donc, à ce titre, que le dessinateur ait parfois pris un signe pour un autre.

Nous sommes heureux de pouvoir exprimer ici notre gratitude à tous ceux

qui ont bien voulu s'intéresser à notre entreprise et nous fournir les moyens de combler quelque lacune ou de rectifier quelque erreur. Notre cher et regretté Mariette nous avait promis son concours le plus entier; par ses causeries, tant qu'il a gardé quelques restes de force et de voix, par ses lettres, pendant l'avant-dernier hiver qu'il avait passé en Égypte, il nous a fourni plus d'un renseignement précieux. Nous avons cité, presque à chaque page, les écrits de M. Maspero; mais nous avons encore plus appris dans sa conversation que dans ses ouvrages. Avant son départ pour l'Égypte, où il a été remplacer Mariette, M. Maspero était notre recours perpétuel et notre conseiller de toutes les heures; dès que nous éprouvions quelque embarras, nous faisions appel à sa science si bien ordonnée, si précise et si judicieuse. Nous devons aussi beaucoup au savant conservateur du Louvre, M. Pierret; non seulement il a mis une parfaite obligeance à faciliter le travail de notre dessinateur dans le riche dépôt confié à sa garde, mais il nous a souvent aidé de ses avis et du secours de ses lumières. M. Arthur Rhôné nous a communiqué un plan du Temple du Sphinx, et M. Ernest Desjardins une vue de l'intérieur du même édifice.

Nous n'avons pas trouvé, chez les artistes qui ont visité l'Égypte, un concours moins empressé que chez les érudits qui en déchiffrent les inscriptions. M. Gérôme nous a ouvert ses cartons et nous a permis d'y prendre trois de ces croquis dont la concision expressive fait si bien sentir le caractère du paysage égyptien. Avec la même libéralité, M. Hector Leroux nous a livré ses albums de voyage; si nous n'y avons fait qu'un seul emprunt, c'est que l'illustration de l'ouvrage était déjà préparée tout entière quand nous avons pu feuilleter ces albums. M. Brune nous a permis de reproduire les plans qu'il avait levés à Karnak et à Medinet-Abou.

Dans le cours de l'ouvrage, nous avons eu l'occasion de dire ce que nous devions à MM. J. Bourgoin, G. Bénédite et Saint-Elme Gautier, qui ont dessiné pour nous les principaux monuments du musée de Boulaq et du musée du Louvre. Pour l'architecture, nous tenons à nommer M. A. Guérin, élève de M. Chipiez, qui a préparé les dessins sous la direction de son maître, et l'habile graveur, M. Tomaszkievicz, dont la pointe adroite et légère les a si bien traduits. Si la gravure sur zinc a pu donner ici des résultats qui, nous l'espérons, paraîtront satisfaisants, l'honneur en revient, pour beaucoup, au concours dévoué de M. Comte, dont nous employions le procédé; toutes les plaques ont été revues et retouchées par lui avec des soins intelligents et minutieux. Les gravures sur acier sont dues au burin de MM. Ramus, Hibon, Guillaumot père et Sulpis. Afin de pouvoir rendre avec justesse et précision les tons de la décoration polychrome et les finesses de ses dessins compliqués, nous avons prié M. Sulpis de revenir à des procédés que leurs difficultés et leur lenteur ont presque fait tomber en désuétude : nous voulons parler de ceux de l'*aqua-tinta;* nos planches II, XIII, et XIV permettront de juger si l'effet ainsi obtenu n'est pas supérieur à celui de la lithochromie, qui est aujourd'hui d'un emploi plus général.

HISTOIRE
DE L'ART
DANS L'ANTIQUITÉ

LIVRE PREMIER
L'ÉGYPTE

CHAPITRE PREMIER

LES CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA CIVILISATION ÉGYPTIENNE

§ 1. — DE LA PLACE DE L'ÉGYPTE DANS L'HISTOIRE DU MONDE

L'Égypte est l'aïeule des nations policées, l'aînée de la civilisation. Dès que l'on entreprend de grouper et de présenter, dans l'ordre même de leur développement historique, les grands peuples de l'antiquité, dès que l'on cherche à déterminer la part qui revient à chacun d'eux dans l'œuvre commune de travail et de progrès qui s'est continuée, par leurs efforts concertés et successifs, jusqu'à l'avènement du christianisme et jusqu'à la formation du monde moderne, on se sent comme contraint de commencer par l'Égypte.

Pour étudier le passé de l'homme, on peut se placer à bien des points de vue. Tel historien cherchera surtout à déterminer le sens et la valeur des conceptions religieuses qui, pendant cette période, se sont succédé dans les âmes ; tel autre s'intéressera de préférence aux lettres, aux arts, aux sciences, à toutes ces inventions de méthodes et de procédés qui, s'ajoutant les unes aux autres, ont, avec le temps,

rendu l'homme moins esclave des fatalités naturelles et plus maître de sa destinée. Celui-ci s'attachera à décrire les mœurs, les institutions politiques et sociales; celui-là s'occupera d'énumérer et d'expliquer les changements amenés par les révolutions intérieures, les guerres et les conquêtes; il établira, comme disait Bossuet, « la suite des empires ». Ceux enfin qui auront les plus hautes ambitions chercheront à réunir, dans un tableau d'ensemble, tous ces traits épars, afin de montrer sous tous ses aspects l'activité créatrice de l'espèce et le mouvement de son génie toujours en quête du mieux. De toute manière, que l'on divise ainsi la tâche ou que l'on veuille embrasser, d'un seul coup d'œil, le jeu multiple de toutes ces forces qui semblent lutter entre elles et qui cependant conspirent toutes à une même fin, c'est toujours à l'Égypte que l'on se trouve ramené comme au point de départ nécessaire. Les premières impressions qui soient demeurées dans la mémoire de l'humanité, c'est l'Égypte qui les a conservées; c'est là que se rencontrent les plus anciens monuments dans lesquels la pensée se soit fixée et transmise par l'écriture ou bien traduite par une forme expressive, qui a déjà sa noblesse et sa beauté.

C'est donc en Égypte que l'historien de l'art antique rencontre les premiers monuments sur lesquels puissent porter ses recherches; mais, avant même d'en aborder l'étude, il est tenu de rappeler les conditions singulières où se trouvait placé le peuple qui a construit tous ces édifices, qui a sculpté ou peint toutes ces figures. Nous ne saurions donc nous soustraire à la nécessité de définir le milieu où cette civilisation s'est développée et les caractères originaux de la race qui l'a créée.

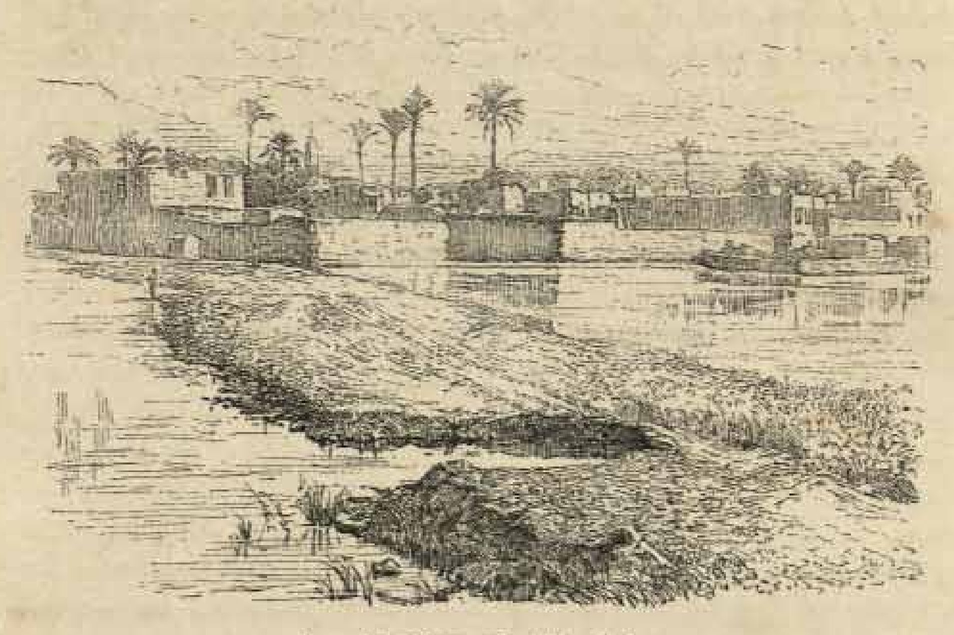
§ 2. — LA VALLÉE DU NIL ET SES HABITANTS

Le premier voyageur qui ait visité l'Égypte, le premier du moins qui nous ait laissé le récit de son voyage, c'est Hérodote; il résume, dans cette phrase souvent citée, l'impression qu'a produite sur lui cette terre des merveilles : « L'Égypte est un présent du Nil[1]. » On ne saurait mieux dire. « Les pluies périodiques de l'Équateur n'auraient pas trouvé à se frayer un chemin jusqu'à la Méditerranée, en déposant sur la route le limon amassé dans un long parcours, que l'Égypte

1. HÉRODOTE, II, 7.

n'existerait pas. L'Égypte a commencé par être un lit de torrent dont le sol s'est exhaussé peu à peu.... L'homme y a paru quand le pays pouvait se suffire à lui-même, c'est-à-dire quand la lente accumulation du limon a rendu la culture et la vie possibles, sans emprunts faits au dehors [1]. »

Les autres fleuves n'humectent et n'imprègnent de leur fraîcheur que le sol même de leurs berges et celui des terres très basses, toutes voisines de la rive. Quand ils grossissent, quand ils franchissent leurs



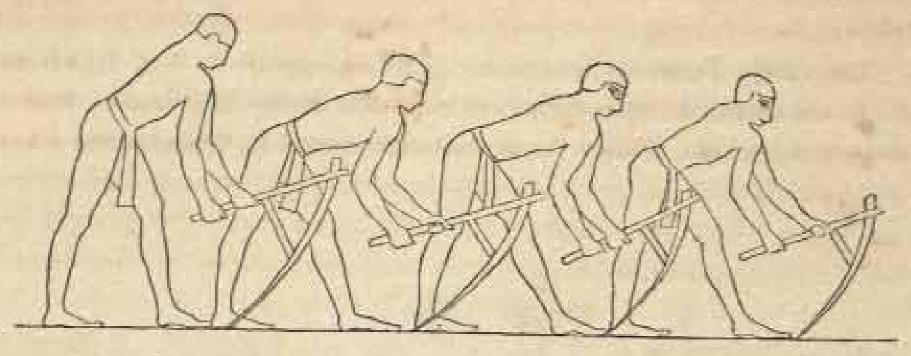
1. — Vue prise pendant l'inondation.

bords, c'est par bonds irréguliers et violents, c'est pour porter partout le ravage et la destruction; les fortes crues sont redoutées comme des malheurs publics. Il en est tout autrement du Nil. Chaque année, presque à jour fixe, il s'enfle et monte lentement, puis il sort de son lit, il inonde les terres dont tous s'empressent à lui faciliter l'accès, il s'élève par degrés jusqu'à 8 ou 9 mètres au-dessus de l'étiage [2]; ensuite il baisse

1. MARIETTE, *Itinéraire de la Haute Égypte*, p. 10 (édition de 1872, 1 vol. in-18; Alexandrie, Mourès).

2. Ces chiffres sont ceux que le fleuve doit atteindre au nilomètre du Caire pour que l'on ait une bonne inondation. Dans la Haute-Égypte, les berges sont bien plus élevées que dans la Moyenne. Là il faut, pour que les eaux franchissent les rives, qu'elles montent jusqu'à 11 ou 12 mètres; si elles ne dépassent pas 13, l'effet produit n'est pas suffisant et elles ne se répandent pas partout où elles sont désirées et attendues.

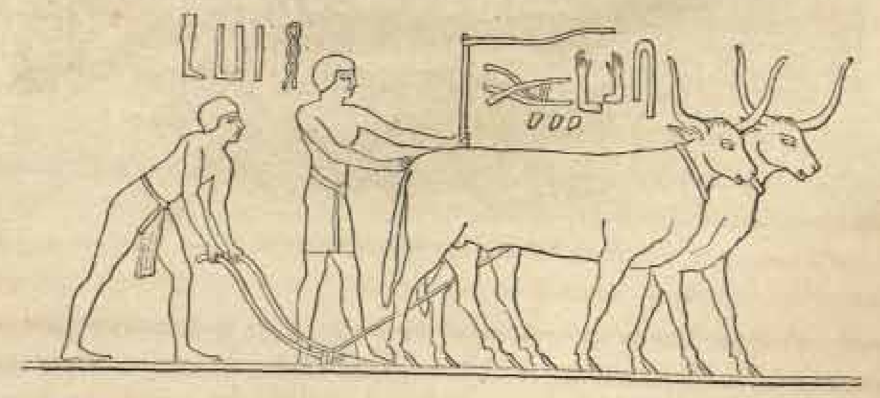
et se retire avec la même lenteur, mais seulement après avoir déposé sur toutes les terres qu'il a baignées une couche épaisse de limon nourricier, que la plus légère charrue entamera sans effort ; toute semence



2. — Labourage à la houe. Beni-Hassan (d'après Champollion, pl. 381 *bis* [1]).

y germera, toute plante y poussera avec une vigueur et une rapidité extraordinaires.

La tâche du cultivateur est donc ici bien facilitée par la nature ;



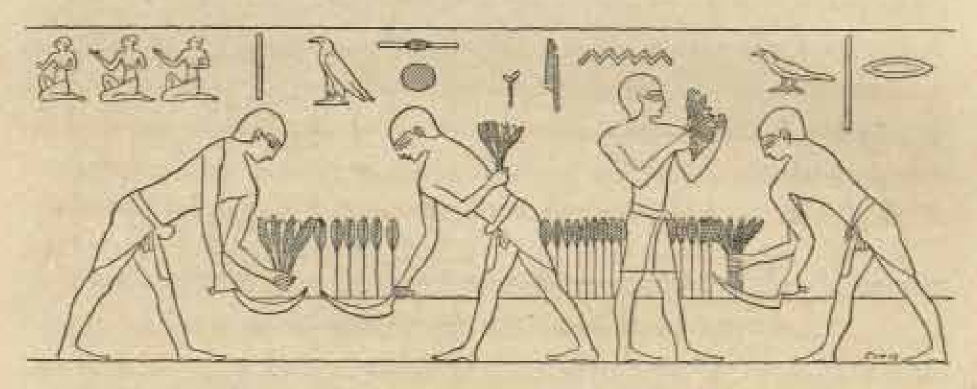
3. — Labourage à la charrue, nécropole de Memphis. (*Description de l'Égypte.* Ant. V, pl. 17).

c'est le fleuve qui se charge d'arroser lui-même les campagnes dans toute la largeur de la vallée et de préparer le sol pour les labours et les semailles de l'automne ; il répare, sans jamais se lasser, les pertes

1. L'ouvrage de Champollion, auquel nous avons fait de nombreux emprunts, est intitulé : *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, 4 vol. in-fol., renfermant 511 planches, en partie coloriées (1833-1845). C'est le grand recueil formé des nombreux dessins recueillis en Égypte par l'expédition scientifique dont Champollion était le chef. Beaucoup de ces planches ont été dessinées par Nestor L'Hôte, un des hommes qui ont le mieux senti et le mieux rendu les monuments égyptiens.

que lui fait subir la culture. Chaque année, il lui apporte, avec une libéralité constante, plus de principes de vie et de fécondité que n'en peuvent consommer les récoltes les plus riches. Loin de s'épuiser, le capital qui s'accumule ainsi, grain par grain, sur les deux rives du Nil, augmente toujours ; ce précieux dépôt de terre végétale va toujours s'accroissant, de saison en saison.

Les premières tribus qui s'établirent dans cette contrée y trouvaient donc des conditions d'existence singulièrement favorables ; grâce à ce concours qui s'offrait à lui, le riverain du Nil, en échange d'un travail très modéré, se sentit bien vite assuré du lendemain[1]. On sait quelles inquiétudes poignantes pèsent sur la vie des peuplades accoutumées à

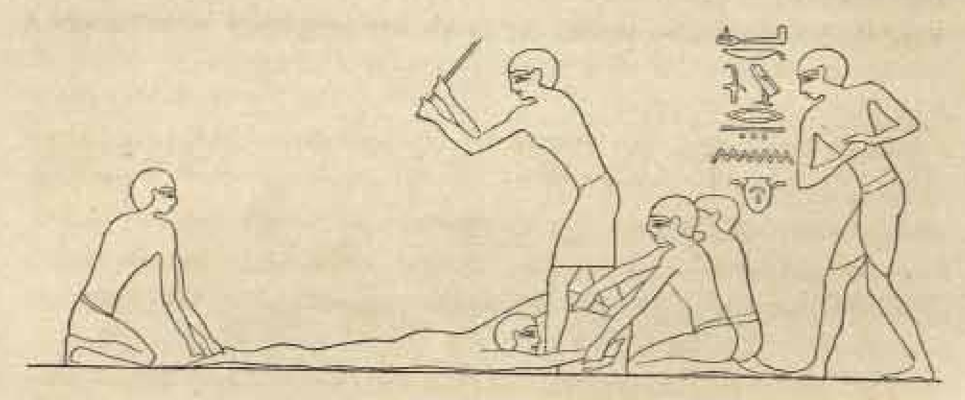


4. — Scène de moisson, d'après un tombeau de Gizeh (Champollion, pl. 417).

vivre de chasse ou de pêche ; de manière ou d'autre, le gibier vient un jour à manquer, et l'on meurt de faim. Les pasteurs sont exposés à voir leurs troupeaux cruellement décimés et parfois presque détruits par ces épizooties contre lesquelles la science, aujourd'hui même, malgré tous ses progrès, est souvent impuissante à lutter. Quant aux populations agricoles, partout ailleurs qu'en Égypte, elles sont à la merci des intempéries du ciel ; les années trop pluvieuses ou trop

1. Les anciens eux-mêmes s'étaient très bien rendu compte de cet avantage. Diodore de Sicile rapporte, d'après les Égyptiens, que, « dans le commencement de toutes choses, les premiers hommes naquirent en Égypte par suite de l'heureuse température du pays et des propriétés physiques du Nil, dont les eaux, naturellement fécondes et produisant d'elles-mêmes divers genres d'aliments, ont pu nourrir sans peine les premiers êtres qui reçurent la vie. En effet, la racine de papyrus, le lotus, la fève d'Égypte, le corséon et beaucoup d'autres plantes fournissent une subsistance appropriée à la nature de l'homme. Il est donc évident que, dans la première formation du monde, l'Égypte a été la contrée la plus favorable à la génération des hommes, par l'excellente constitution du sol. » (I, 10.)

sèches peuvent les réduire à la famine, et ces disettes locales devaient être bien autrement meurtrières que de nos jours dans ces temps reculés, où la difficulté des transports et l'absence de relations commerciales régulièrement établies ne permettaient pas encore au négoce de venir combler à propos, sur tel ou tel point, les vides de la production. En Égypte, suivant que le Nil a monté plus ou moins haut, la récolte est plus ou moins brillante; mais elle ne manque jamais complètement. Dans les mauvaises années, le paysan pourra craindre que le bâton du collecteur d'impôts ne lui frotte souvent les épaules; mais il aura toujours quelques oignons, quelques grains de maïs à se mettre sous la dent[1].



5. — Scène de bastonnade. Beni-Hassan (Champollion, pl. 390).

Une certaine sécurité, c'est la première condition qui soit nécessaire pour qu'un peuple sorte de la barbarie et pour qu'il arrive à constituer une société policée; or, grâce à l'influence bienfaisante du roi des fleuves, cette condition dut être réalisée en Égypte plus tôt que partout ailleurs. Ce fut dans la vallée du Nil que l'homme dut se sentir, pour la première fois, en état de compter avec les forces de la nature et d'en tourner quelques-unes à son profit, de les employer comme

1. De tout temps, le bâton a joué en Égypte un grand rôle dans le recouvrement de l'impôt. M. Lieblein cite à ce propos un passage de la lettre bien connue du chef gardien des archives Ameneman au scribe Pentaour, où il est dit : « Le scribe du port arrive à la station; il perçoit l'impôt; il y a des agents ayant des bâtons, des nègres portant des branches de palmier; ils disent : Donne-nous du blé! et l'on ne peut les repousser. Il (le paysan) est lié et envoyé au canal; ils le poussent avec violence, sa femme est liée en sa présence, ses enfants sont dépouillés. Quant à ses voisins, ils sont loin et s'occupent de leur propre moisson. » *Les récits de récolte datés dans l'ancienne Égypte, comme éléments chronologiques* (dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, t. I, p. 149).

auxiliaires et comme collaboratrices. Il est donc aisé de comprendre que l'Égypte ait vu naître la plus ancienne de ces civilisations dont nous nous proposons d'étudier l'œuvre plastique.

Une autre condition favorable, c'était l'isolement de la contrée qui servit de berceau à cette première civilisation. Les tribus qui s'y fixèrent, dans des siècles lointains placés en dehors de toute mémoire et de tout calcul même approximatif, purent y grandir en toute liberté, cachées en quelque sorte dans un étroit pli de terrain et protégées de tous côtés par des déserts et par une mer alors infranchissable. Avant de nous engager dans l'histoire de l'art égyptien, il convient de donner une idée sommaire du théâtre sur lequel cet art s'est développé. Les termes de *Basse-*, de *Moyenne-* et de *Haute-Égypte*, de *Delta* et d'*Éthiopie*, reviendront sans cesse dans ces pages, ainsi que les noms de Tanis et de Saïs, de Memphis et d'Héliopolis, d'Abydos et de Thèbes, de bien d'autres villes encore ; il importe que l'on sache à quoi correspond chacune de ces dénominations consacrées depuis l'antiquité ; il faut que l'on puisse trouver sur la carte tout au moins celles de ces cités dont la suprématie représente une des périodes de la vie du peuple égyptien.

« L'Égypte est cette contrée, allongée du Sud au Nord, qui occupe l'angle Nord-Est de l'Afrique, ou, comme disaient les anciens, de la Libye, là où elle communique avec l'Asie par l'isthme de Suez. L'Égypte est bornée au Nord par la Méditerranée, à l'Est par l'isthme et la mer Rouge, au Sud par la Nubie, l'Éthiopie des auteurs grecs, que le Nil traverse avant d'entrer en Égypte aux cataractes de Syène, à l'Ouest enfin par des déserts parsemés de quelques oasis ou terres habitables fertilisées par des fontaines. Le désert s'étend jusque auprès de la mer, au Nord-Ouest de l'Égypte comme dans les parages de la mer Rouge.

« De plus, il pénètre bien loin dans l'intérieur même de l'Égypte. A proprement parler, celle-ci n'est que la partie de ce vaste territoire sur laquelle les eaux du Nil se répandent durant l'inondation, ou que les districts qui sont mis en rapport avec le fleuve par des canaux d'irrigation. Tout ce qui est en dehors de cette zone arrosable n'est point habité et ne produit ni moissons, ni légumes, ni arbres, ni herbe même. L'eau ne s'y rencontre point ; tout au plus trouve-t-on, de loin en loin, quelques puits, plus ou moins exposés à tarir sous une atmosphère constamment embrasée. Dans la Haute-Égypte ou Égypte Méridionale, la pluie est un phénomène extrêmement rare. Des sables

ou des rochers occupent tout le sol, excepté la vallée même du Nil. Jusqu'au point où le fleuve se sépare en plusieurs bras, c'est-à-dire dans plus des trois quarts de la longueur de l'Égypte, cette vallée ne dépasse point une largeur moyenne de quatre ou cinq lieues; en certains cantons, elle est même bien plus étroite encore. Presque partout, elle est resserrée entre deux chaînes de montagnes ; on appelle la chaîne de l'Est *Arabique,* et celle de l'Ouest *Libyque.* Ces montagnes, surtout vers le Sud, se rapprochent parfois jusqu'à former de véritables défilés. Au contraire, dans la Moyenne-Égypte, la chaîne Libyque s'écarte et s'abaisse, de manière à laisser passer un large canal qui porte l'eau et la fécondité dans la province appelée aujourd'hui le *Fayoum,* où se trouvait autrefois le célèbre réservoir que les écrivains grecs décrivent sous le nom de lac Mœris. L'Égypte, qui, depuis les cataractes, n'était qu'un vallon, occupe, en cet endroit, une certaine largeur.

« Un peu au-dessous de la ville du Caire, capitale actuelle de l'Égypte, située non loin des restes de Memphis, le Nil se partage en deux branches, dont l'une, celle de Rosette, se dirige au Nord-Ouest, et l'autre, celle de Damiette, au Nord, puis au Nord-Est... Les anciens en connaissaient cinq autres qui, depuis, se sont comblées ou du moins sont devenues impropres à la navigation.... Toutes ces branches prenaient leurs noms de villes situées près de leurs embouchures. Un grand nombre de canaux secondaires découpent l'intérieur de la Basse-Égypte; mais le terrain y étant peu solide et fort détrempé par les inondations, le cours naturel des eaux y a beaucoup changé dans la durée des âges et change encore souvent. Le Nil forme, près de la mer, plusieurs grandes lagunes, fermées par des langues de terre ou de sable et communiquant avec la Méditerranée par des coupures.... L'espace compris entre les branches les plus éloignées est ce que l'on appelle le Delta, à cause de sa forme presque triangulaire qui l'a fait comparer à un *delta* grec majuscule[1]. »

Il y eut un temps où la Méditerranée venait baigner de ses vagues le pied du plateau sablonneux que domine la grande Pyramide ; le Nil se jetait alors dans la mer un peu au Nord de l'emplacement où s'éleva plus tard la ville de Memphis. A la longue, les matières terreuses qu'il amène avec lui des montagnes d'Abyssinie se déposèrent en bancs de boue sur les bas-fonds de la côte et comblèrent une partie du golfe;

1. Ronou, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient,* ch. V.

elles produisirent de grandes plaines marécageuses entrecoupées d'étangs. De place en place, les restes d'anciennes dunes indiquent la ligne des rivages successifs. Le fleuve continuant toujours son travail et les alluvions gagnant toujours, le Nil, dès les commencements de la période historique, avait déjà reporté ses embouchures au-delà de la ligne normale des rivages environnants. Les prêtres égyptiens, dont Hérodote nous rapporte les propos, avaient une idée juste de la manière dont avait été créée cette vaste plaine, qui compte aujourd'hui environ 23000 kilomètres carrés de superficie et qui s'augmente chaque année ; mais ils se trompaient étrangement quand ils racontaient que Ménès, le premier des rois de race humaine, avait trouvé l'Égypte presque entière plongée sous les eaux ; la mer, disaient-ils, pénétrait alors jusqu'au delà du site de Memphis, et le reste du pays, moins le district de Thèbes, était un marais malsain[1]. A vrai dire, le Delta existait depuis longtemps déjà lors de l'avènement de Ménès, et peut-être même n'était-il pas très éloigné de sa forme actuelle lorsque la race égyptienne fit dans la vallée du Nil sa première apparition[2].

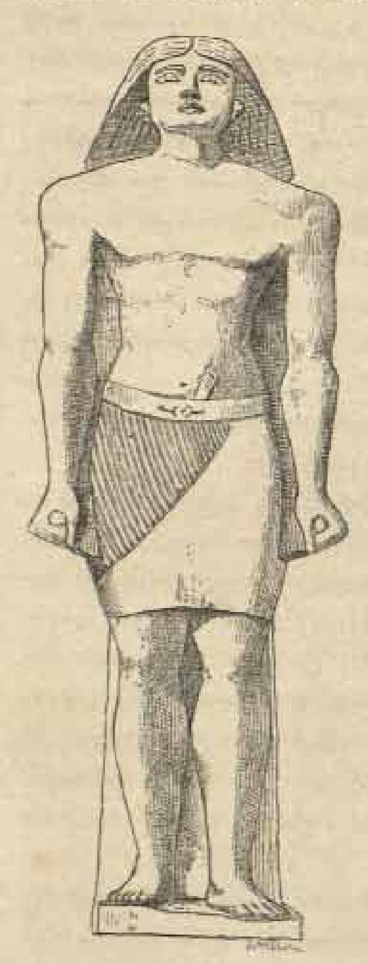
D'où venaient ces immigrants? La question n'a pour nous qu'un intérêt accessoire, et nous n'avons pas à nous engager dans les longues discussions auxquelles ont donné lieu les affinités ethnographiques des Égyptiens. On est d'accord aujourd'hui pour les rattacher aux races blanches de l'Europe et de l'Asie Occidentale ; l'étude anatomique des corps retrouvés dans les plus anciennes sépultures conduit au même résultat que l'examen des statues, des bas-reliefs et des peintures. Si nous faisons abstraction des particularités propres à chaque individu, les monuments nous fournissent, même pour l'époque la plus reculée, le type commun de la race :

« L'Égyptien était en général grand, maigre, élancé. Il avait les épaules larges et pleines, les pectoraux saillants, le bras nerveux et terminé par une main fine et longue, la hanche peu développée, la jambe sèche ; les détails anatomiques du genou et des muscles du mollet sont assez fortement accusés, comme c'est le cas pour la plupart des peuples marcheurs ; les pieds sont longs, minces et aplatis par l'habitude d'aller sans chaussure. La tête, souvent trop forte pour le corps, présente d'ordinaire un caractère de douceur et même de tristesse instinc-

1. Hérodote, II, 4.

2. Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, p. 6 et 7. Pour tous ces renseignements généraux, que nous ne pouvions supprimer complètement, nous nous bornons à suivre, en l'abrégeant, l'exposition de M. Maspero.

tive. Le front est carré, peut-être un peu bas, le nez court et rond; les yeux sont grands et bien ouverts, les joues arrondies, les lèvres épaisses, mais non renversées; la bouche, un peu longue, garde un sourire résigné et presque douloureux. Ces traits, communs à la plupart des statues de l'ancien et du moyen empire, se retrouvent plus tard à toutes les époques. Aujourd'hui encore, bien que les classes supérieures se soient défigurées par des alliances répétées avec l'étranger, les simples paysans ou *fellahs* ont gardé presque partout la physionomie de leurs ancêtres[1]. »



6. — Statue de l'Ancien Empire. Calcaire. (Musée de Boulaq[3]). Dessin de G. Bénédite.

Lorsque, dans les fouilles dirigées par Mariette, de l'un des puits funéraires de la nécropole de Memphis sortit la célèbre statue de bois qui représente un personnage debout, tenant en main le bâton du commandement, les paysans de Sakkarah y reconnurent tout d'abord l'attitude et les traits de l'un des leurs, du dignitaire rustique qui commande les corvées et qui répartit entre les familles les taxes à percevoir. Un fellah s'écria, tout ébahi : « le *cheikh-el-beled !* » (le maire du village !). Les autres firent chorus, et la statue n'est plus connue au Caire que sous ce nom familier[2].

Depuis les travaux de Champollion et de ses successeurs, l'étude de la langue égyptienne a permis de pousser plus loin la recherche. Par maintes de ses racines et par le système de ses pronoms, par ses noms de nombre, par quelques-uns des phénomènes de sa conjugaison, cet idiome semblerait se rattacher à la famille des langues dites sémitiques; certains des

1. Maspero, *Histoire ancienne*, p. 16.

2. *Notice des principaux monuments exposés dans les galeries provisoires du musée d'antiquités égyptiennes de S. A. le Vice-Roi, à Boulaq* (1876), n° 492. C'est dans la main gauche que la statue tient le bâton; pour être plus sûrs d'avoir une transcription exacte d'un dessin si fidèle, nous ne l'avons pas fait renverser pour la gravure.

3. *Ibidem*, 582. Sauf quelques-uns, que nous reproduisons d'après des photographies, les



7. — Le *cheik-el-beled* (Boulaq). — Dessin de J. Bourgoin.

procédés que celles-ci ont mis en œuvre se retrouvent en égyptien à l'état rudimentaire. On en a conclu que l'égyptien et les langues congénères, après avoir appartenu au même groupe, se sont séparés de très bonne heure, à une époque où leur système grammatical était encore en voie de formation. Désunies et soumises à des influences diverses, les deux familles auraient traité, d'une façon différente, les éléments qu'elles possédaient en commun.

Il y aurait ainsi un rapport de souche entre les Égyptiens d'une part et, de l'autre, les Arabes, les Hébreux et les Phéniciens; mais on se serait quitté assez tôt pour que les tribus qui vinrent s'établir dans la vallée du Nil aient eu le temps d'acquérir une physionomie distincte, très particulière et très originale. C'est ce que l'on exprime en disant que les Égyptiens appartiennent aux races *proto-sémitiques*.

Telle est l'opinion qu'ont soutenue, par des raisons plus ou moins plausibles, MM. Lepsius, Benfey et Bunsen; c'est celle qu'accepte M. Maspero[1]; mais d'autres critiques, non moins autorisés, sans nier ces rapports ni prétendre les expliquer, sont plus frappés des différences que des ressemblances. M. Renan inclinerait plutôt à ranger le copte, avec le touareg et le berber, dans une famille qu'il appellerait *chamitique* et à laquelle se rattacheraient la plupart des idiomes de l'Afrique Septentrionale[2]. La comparaison des langues ne permet donc point de trancher la question d'origine.

Le peuple dont nous avons décrit les caractères physiques et défini l'idiome vint d'Asie, selon toute apparence, par l'isthme de Suez. Peut-être trouva-t-il établie, sur les bords du Nil, une autre race, probablement noire, qui appartenait en propre au continent africain[3]. Si cette rencontre eut lieu, il refoula vers le Sud les premiers occupants, sans se mêler avec eux, et il se mit résolument à l'œuvre. L'Égypte, si riche et si fertile aujourd'hui, devait présenter alors un aspect bien différent. « Le fleuve, abandonné à lui-même, changeait perpétuellement de lit. Il n'atteignait jamais, dans ses débordements, certaines parties de la vallée, qui restaient improductives ; ailleurs, au contraire,

monuments du musée du Caire ou musée de Boulaq ont été gravés d'après les dessins de M. J. Bourgoin. Nous indiquerons le musée de Boulaq par ce simple mot : Boulaq. Les monuments du musée du Louvre ont tous été dessinés par M. Saint-Elme Gautier.

1. Maspero, *Histoire ancienne*, p. 17.

2. *Histoire des langues sémitiques*, Livre I, ch. II, § 4.

3. Voir Lepsius, *Ueber die Annahme eines sogenannten prehistorischen Steinalters in Ægypten* (dans la *Zeitschrift für Ægyptische Sprache*, 1870, p. 113 et suiv.).

il séjournait avec tant de persistance qu'il changeait le sol en bourbiers pestilentiels. Le Delta, à moitié noyé par les eaux du fleuve, à moitié perdu sous les eaux de la Méditerranée, était un immense marais semé de quelques îles sablonneuses et couvert de papyrus, de lotus et d'énormes roseaux, à travers lesquels les bras du Nil se frayaient pares-



8. — Chasse dans les marais, bas-relief du tombeau de Ti.

seusement un cours sans cesse déplacé. Sur les deux rives, le désert envahissait toute la partie du sol qui n'était pas chaque année recouverte par l'inondation. On passait sans transition de la végétation désordonnée des marais tropicaux à l'aridité la plus absolue. Peu à peu les nouveaux venus apprirent à régler le cours du fleuve, à l'endiguer, à porter par des canaux d'irrigation la fertilité jusque dans les coins les plus reculés de la vallée. L'Égypte sortit des eaux et devint dans la

main de l'homme une des contrées les mieux appropriées au développement graduel d'une grande civilisation[1].

Combien de siècles ces générations sans histoire employèrent-elles à former le sol et la nation? Nous ne saurions le dire. Ce que l'on peut affirmer, c'est que, d'abord partagées en un grand nombre de tribus, elles commencèrent par établir sur plusieurs points à la fois de petits États indépendants dont chacun avait ses lois et son culte; on en a la preuve dans la persistance de ces districts, dont le nombre et les limites ne changèrent guère jusqu'aux derniers jours de l'antiquité. La réunion sous un même sceptre forma le patrimoine des Pharaons ou pays de



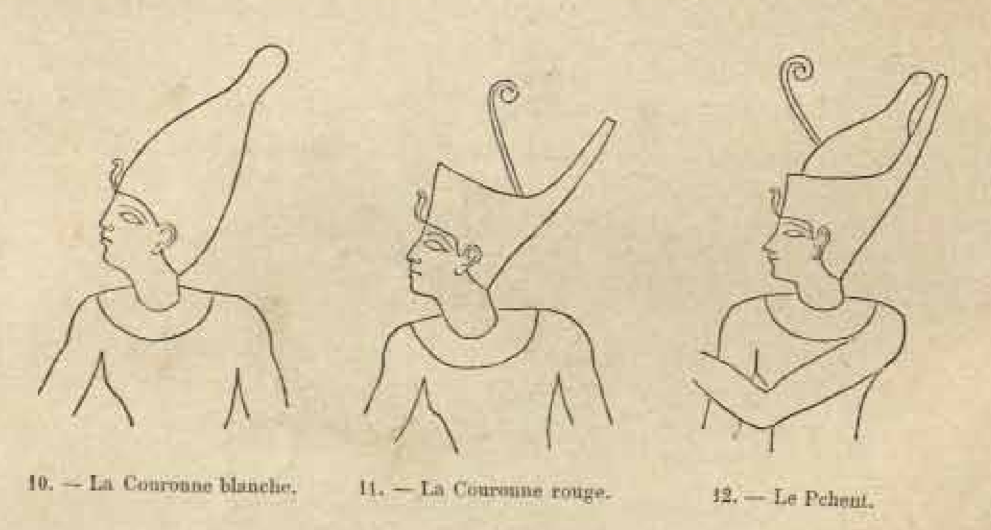
9. — Chadouf, machine à bras pour arroser les terres situées au-dessus du niveau des canaux.

Kémit, mais ne fit pas disparaître la division primitive; les petits États devinrent provinces et furent l'origine des circonscriptions administratives que les Grecs appelèrent *nomes*.

Au-dessus de cette division en districts, les Égyptiens n'en connaissaient et ne nous en fournissent qu'une autre, la division en Basse-Égypte (*To-mera*) ou pays du Nord (*To-meh*) et en Haute-Égypte ou pays du Sud (*To-res*), la Basse-Égypte comprenant tout le Delta et la Haute s'étendant depuis la pointe du Delta jusqu'à la première cataracte. Cette division a le mérite de correspondre exactement à la configuration du sol; mais, de plus, elle doit représenter une période, antérieure à Ménès, pendant laquelle l'Égypte fut partagée en deux royaumes séparés, celui du Nord et celui du Sud, séparation que ramena plus

1. Maspero, p. 18.

d'une fois, dans la suite, aux époques de crise, le cours des évènements. A l'origine, cet état de choses se prolongea pendant assez longtemps pour laisser des traces ineffaçables dans la langue officielle de l'Égypte et dans ce que l'on peut appeler son blason, son imagerie héraldique. Les souverains qui ont réuni sous leur sceptre le territoire tout entier sont toujours appelés, dans le protocole royal, seigneurs de la Haute et de la Basse-Égypte; ils portent en tête deux couronnes, dont chacune indique la domination exercée sur une des deux grandes portions du royaume uni. Celle du Midi, une sorte de mitre, est connue des égyptologues sous le nom de *couronne blanche*, à cause de la couleur dont



10. — La Couronne blanche. 11. — La Couronne rouge. 12. — Le Pchent.

elle est peinte sur les monuments; et celle du Nord, pour le même motif, est désignée comme la *couronne rouge*. Ajustées l'une à l'autre, elles forment la coiffure royale complète ou, comme on dit d'ordinaire, le *pchent*. Dans les hiéroglyphes, le papyrus représente l'Égypte septentrionale, et le lotus la région méridionale.

L'époque ptolémaïque vit s'introduire, dans la nomenclature administrative et dans la langue courante, une nouvelle division en trois parties, Basse-, Moyenne- et Haute-Égypte. La Moyenne-Égypte des géographes grecs commence à la pointe du Delta et s'arrête un peu au Sud d'Hermopolis. Quoique cette dénomination soit ainsi postérieure aux siècles où naquirent les monuments sur lesquels porteront nos réflexions, nous en ferons un usage fréquent; elle présente cet avantage d'épargner à celui qui l'emploie les explications topographiques. Pour les contemporains des Pharaons, Memphis et Thèbes appartenaient également à la Haute-Égypte. Si nous adoptions

cette manière de parler, il nous faudrait sans cesse nous arrêter pour définir les positions; avec cette division tripartite, on aura déjà une idée des situations relatives, quand nous parlerons de *Beni-Hassan* dans la Moyenne-Égypte et d'Abydos dans la Haute. Ces grandes coupes nous aideront à nous orienter rapidement; c'est tout ce qu'il nous faut dans une étude qui n'a point pour objet la géographie ni même l'histoire proprement dite.

§ 3. — LES GRANDES DIVISIONS DE L'HISTOIRE D'ÉGYPTE

Dans nos énumérations et nos analyses, les monuments ne seront pas classés seulement d'après le lieu de provenance; nous aurons aussi à les distribuer, pour chacun des trois grands arts plastiques, dans des séries fondées sur l'ordre chronologique. Pour la suite et le nom des rois, pour les évènements principaux de chaque règne, pour tout le détail des faits, nos lecteurs pourront toujours recourir au livre de M. Maspero ou à tout autre ouvrage analogue; mais au moins conviendra-t-il que, pour s'éviter de perpétuelles recherches, ils aient présentes à l'esprit les principales périodes de l'histoire d'Égypte. Chacune d'elles en effet correspond à une période artistique qui a son caractère à part et son originalité propre. C'est à ce titre que nous transcrirons ici quelques pages de M. Maspero, où se trouvent brièvement résumées toutes les notions vraiment indispensables :

« Dans les derniers temps de la période antéhistorique, la classe sacerdotale avait obtenu la suprématie sur les autres classes de la nation. Un homme nommé Ménès (Ména dans les textes égyptiens) détruisit la domination des prêtres et fonda la monarchie égyptienne.

« Elle dura quatre mille ans au moins, sous trente dynasties consécutives, de Ménès jusqu'à Nectanébo (340 avant notre ère). On divise d'ordinaire cet intervalle de temps, le plus long qu'ait enregistré l'histoire, en trois parties : l'*Ancien Empire,* de la première à la onzième dynastie; le *Moyen Empire,* de la onzième dynastie à l'invasion des Hycsos ou Pasteurs; le *Nouvel Empire,* de l'invasion des Pasteurs à la conquête perse. Cette division a l'inconvénient de ne pas tenir un compte suffisant de la marche de l'histoire.

« Il se produisit en effet trois grandes révolutions dans la vie historique de l'Égypte. Au début des dynasties humaines (les Égyptiens.

comme d'autres peuples, plaçaient avant leur premier roi toute une suite de dynasties divines), le centre de gravité du pays est à Memphis; Memphis est la capitale et le tombeau des rois, impose ses souverains au reste du pays et sert d'entrepôt au commerce et à l'industrie égyptienne. Vers la sixième dynastie, le centre de gravité se déplace et tend à descendre vers le Sud. Il s'arrête d'abord à Héracléopolis dans la Moyenne-Égypte (neuvième et dixième dynasties), et finit par se fixer à Thèbes avec la onzième dynastie. Dès ce moment, Thèbes devient la capitale réelle du pays et lui fournit ses rois; à l'exception de la quatorzième dynastie xoïte, toutes les dynasties, de la onzième à la vingt et unième, sont thébaines d'origine. Quand les Pasteurs envahissent l'Égypte, la Thébaïde devient le refuge de la nationalité égyptienne, et ses princes, après avoir lutté pendant des siècles contre les conquérants, finissent par affranchir toute la vallée du Nil au profit d'une dynastie, la dix-huitième, qui ouvre l'ère des grandes guerres étrangères.

« Sous la dix-neuvième dynastie, un mouvement inverse à celui qui s'était produit vers la fin de la première période reporte peu à peu le centre de gravité vers le Nord du pays. Avec la vingt et unième dynastie tanite, Thèbes cessa de tenir le rang de capitale, et les villes du Delta, Tanis, Bubaste, Mendès, Sébennytos et surtout Saïs se disputèrent le premier rang. Désormais toute la vie politique du pays se concentra dans les nomes maritimes. Les nomes de la Thébaïde, ruinés par les invasions éthiopiennes et assyriennes, perdirent leur influence; Thèbes tomba en ruines et ne fut plus qu'un rendez-vous de touristes curieux.

« Je proposerai donc de diviser l'histoire d'Égypte en trois périodes correspondant chacune à la suprématie politique d'une ville ou d'une portion du pays sur le pays tout entier :

« 1° Période memphite (Première-dixième dynasties). — Suprématie de Memphis et des rois memphites.

« 2° Période thébaine (Onzième-vingtième dynasties). — Suprématie de Thèbes et des rois thébains. Cette période est divisée en deux par l'invasion des Pasteurs :

« *a. Ancien Empire thébain*. Onzième-seizième dynasties;

« *b. Nouvel Empire thébain*. Seizième-vingtième dynasties.

« 3° Période saïte (Vingt et unième-trentième dynasties). — Suprématie de Saïs et des autres villes du Delta. Cette période est divisée en deux par l'invasion perse :

« *a. Première période saïte*. Vingt et unième-vingt-sixième dynasties;

« *b. Deuxième période saïte.* Vingt-septième-trentième dynasties[1]. »

Mariette place vers le cinquantième siècle avant notre ère l'avènement de Ménès, que Bunsen, et avec lui quelques autres égyptologues, font descendre jusqu'à 3600 ou 3500 avant notre ère, en regardant comme simultanées certaines des dynasties de Manéthon. Mariette et M. Maspero ne nient pas que l'Égypte, dans le cours de sa longue existence, n'ait été souvent partagée entre des princes qui régnaient les uns dans la Haute, les autres dans la Basse-Égypte; mais, d'après des indices que nous n'avons pas à relever et à discuter ici, ils inclinent à croire que Manéthon nous donne seulement la suite des dynasties qui étaient regardées comme légitimes. Le travail de réduction et d'élimination, que certains savants modernes essaient d'entreprendre, aurait été fait, au fur et à mesure, en Égypte même; un certain nombre de dynasties collatérales auraient été ainsi effacées et passées sous silence dans cette sorte de tableau officiel. Les monuments nous révèlent en effet des familles régnantes qui n'ont pas laissé de traces dans les listes dressées par l'histoire.

Quoi qu'il en soit de cette date initiale, l'Égypte reste toujours, comme l'a si bien dit M. Renan, une « espèce de phare au milieu de la nuit profonde de la très haute antiquité ». L'époque de sa plus haute puissance précède encore de beaucoup les plus lointains souvenirs de la race grecque; on s'accorde à placer dans le XVII[e] siècle ce Thoutmès III sous lequel l'Égypte, selon l'expression du temps, « pose ses frontières où il lui plaît ». Son empire s'étend alors sur l'Abyssinie actuelle, sur le Soudan, la Nubie, la Syrie, la Mésopotamie, l'Irak-Arabi, le Kourdistan et l'Arménie. Fondée par la dix-huitième dynastie, cette grandeur se maintient sous la dix-neuvième, à laquelle appartient Ramsès II, le Sésostris des Grecs, dans le cours du XV[e] siècle; c'est à la supériorité de sa civilisation plus encore qu'à la vaillance de ses princes et de ses soldats que l'Égypte doit la suprématie qu'elle exerce alors sur l'Asie antérieure.

Cette puissance baisse sous la vingt et unième et la vingt-deuxième dynastie; mais la chronologie égyptienne commence à prendre plus de certitude par suite des synchronismes que permettent d'établir les

1. *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, p. 53. Nous croyons que la division proposée par M. Maspero est en effet la meilleure, celle qui rappelle le mieux à l'esprit, par un seul mot, les déplacements de centre et d'influence et le mouvement même de l'histoire. Nous n'hésiterons cependant pas, pour éviter la continuelle répétition des mêmes termes, à employer aussi, à l'occasion, les mots *Ancien, Moyen* et *Nouvel Empire*. Ils sont généralement compris et d'un usage commode.

fréquents rapports des Pharaons avec les rois de Juda. On regarde comme à peu près sûre, à quelques années près, la date de 980, pour l'avènement de Scheshonk Ier, contemporain de Salomon et de Roboam. A partir de ce moment, les luttes constantes de l'Égypte contre ses voisins, et surtout contre l'Assyrie, multiplient les points d'attache et de comparaison. L'Égypte, au VIIe siècle, finit par s'ouvrir aux Grecs, et ceux-ci, qui ont créé l'histoire, au vrai sens du mot, apportent ici leur curiosité et leur goût de l'exactitude. A partir de Psammétik Ier, fondateur de la vingt-sixième dynastie, en 656, on marche sur un terrain solide, grâce à ces étrangers qui pénétraient partout, qui prenaient des notes et qui les rédigeaient. Chose singulière, même alors, même plus tard encore, sous les Ptolémées, en pleine monarchie macédonienne, les Égyptiens n'ont jamais senti le besoin d'une ère proprement dite, qui leur permît de se faire une idée de la suite des siècles et de mesurer ainsi l'espace parcouru. « Jamais ils n'ont compté autrement que par les années du roi régnant, et ces années étaient loin d'avoir elles-mêmes un point initial fixe, puisque tantôt elles partaient du commencement de l'année pendant laquelle était mort le roi précédent, tantôt du jour des cérémonies du couronnement du roi. Quelle que soit la précision apparente de ses calculs, la science moderne échouera donc toujours dans ses tentatives pour restituer ce que les Égyptiens ne possédaient pas[1]. »

Toutes sommaires qu'elles sont, ces indications historiques suffisent à faire justice d'une opinion qui était fort accréditée dans le monde grec et que l'on a trop longtemps acceptée sans examen. C'était en Éthiopie, disait-on, qu'il fallait chercher le berceau de la civilisation égyptienne ; une colonie de prêtres éthiopiens serait venue, de l'île de Méroé, c'est-à-dire de la Haute-Nubie, apporter à l'Égypte son écriture, sa religion, ses institutions et son art. C'est le contraire qui est vrai. « Ce sont les Égyptiens qui ont remonté le Nil pour fonder en Éthiopie des villes, des forteresses et des temples ; ce sont eux qui ont propagé la civilisation égyptienne au milieu de tribus de nègres sauvages. L'erreur provient de ce fait qu'à un certain moment de l'histoire d'Égypte les Éthiopiens y ont joué un rôle important.

« Si l'Égypte devait son existence politique et sa civilisation à l'Éthiopie, nous devrions rencontrer dans ce dernier pays des monuments de la plus haute antiquité, et, à mesure qu'on descendrait le

1. MARIETTE, *Aperçu de l'Histoire d'Égypte*, p. 66.

Nil, on y trouverait des monuments de date relativement moderne; mais, chose étrange, l'étude des monuments nous prouve, d'une manière incontestable, que la série historique des villes, des sanctuaires et des tombeaux égyptiens construits sur les bords du Nil se suit dans un ordre chronologique, de telle sorte que les monuments les plus anciens, les Pyramides, se trouvent au Nord, dans la Basse-Égypte, vers la pointe du Delta. Plus on se rapproche des cataractes de l'Éthiopie, plus les monuments perdent le cachet de l'antiquité, plus ils portent la marque de la décadence de l'art, du goût et de la beauté. Enfin l'art éthiopien lui-même, tel qu'il se révèle dans ses monuments encore existants aujourd'hui, manque tout à fait d'originalité. On reconnaît à première vue qu'il représente la dégénérescence du style égyptien, que l'esprit des formes égyptiennes a d'ailleurs été mal saisi et que partout l'exécution est médiocre. Pour tout ce qui regarde les sciences et les arts, l'Éthiopie ne s'est pas élevée au-dessus d'une imitation superficielle et grossière de la civilisation égyptienne[1]. »

Pour résumer ces vues en une formule simple et facile à retenir, on peut dire qu'*en remontant le Nil, on descend le cours du temps.* Thèbes est plus jeune que Memphis et Méroé que Thèbes. Le fleuve que l'Égypte adorait et qui baignait toutes ses cités vient du centre de l'Afrique et se dirige du Sud au Nord; mais c'est en sens inverse qu'a coulé ce courant civilisateur qui est allé se perdre en plein pays nègre, dans les profondeurs mystérieuses de l'Éthiopie. La source en a jailli près de l'endroit où le Nil, comme fatigué de sa longue course, partage en plusieurs bras, pour les conduire à la mer, ses eaux qui se ralentissent; il faut la chercher dans le voisinage du Caire, sur ce plateau où s'allonge le soir l'ombre des Pyramides.

§ 4. — COMMENT ÉTAIT CONSTITUÉE LA SOCIÉTÉ ÉGYPTIENNE ET QUELLE INFLUENCE SA CONSTITUTION A EXERCÉE SUR LE CARACTÈRE DES MONUMENTS

Pendant la longue suite de siècles que nous avons partagés en trois grandes périodes, le centre de gravité du pays s'est déplacé à plusieurs reprises; la capitale a été tantôt dans la Moyenne-Égypte,

1. Brugsch-Bey, *Histoire de l'Égypte*, p. 6 et 7. Sur le caractère du royaume éthiopien et sur les monuments de Napata, on consultera aussi avec fruit Maspero, *Histoire ancienne*, p. 382. Pour se rendre compte de cette dégénérescence, on n'a qu'à parcourir les planches

tantôt dans la Haute et tantôt dans la Basse, suivant que la nation n'avait rien à craindre des ennemis du dehors ou qu'elle avait à faire front tantôt vers l'Éthiopie, tantôt vers l'Asie. L'Égypte a été même, à la suite de guerres malheureuses, soumise par moments, tantôt aux envahisseurs asiatiques, tels que les Hycsos, les rois d'Assyrie et les rois de Perse, tantôt à ceux qui venaient du Sud, comme les princes éthiopiens, jusqu'au moment où, par la conquête d'Alexandre, elle a perdu son indépendance pour ne plus la recouvrer; cependant il semble que l'état social et le caractère de la race n'aient jamais beaucoup changé. Dès le temps des rois bâtisseurs de Pyramides, l'Égypte était la monarchie la plus absolue qui fût jamais; elle n'a jamais cessé depuis lors d'être soumise à ce régime.

« Successeur et descendant des divinités qui avaient régné sur la vallée du Nil, le roi est la manifestation vivante et l'incarnation de Dieu : fils du soleil (*Se Râ*), ainsi qu'il a soin de le proclamer bien haut partout où il écrit son nom, le sang des dieux coule dans ses veines et lui assure le souverain pouvoir [1]. » Il est le prêtre par excellence. Un culte comme celui de l'Égypte exigeait sans doute un très grand nombre de ministres, dont chacun avait sa fonction spéciale dans des cérémonies très compliquées et très brillantes; mais, au moins dans les principaux temples, le roi seul avait le droit d'entrer dans le sanctuaire et d'ouvrir la porte de l'espèce de chapelle où se conservait le symbole par lequel était représentée la divinité; seul il regardait ainsi le dieu face à face et lui parlait au nom de son peuple [2]. L'éminente dignité de ce rôle sacerdotal n'écartait d'ailleurs le roi ni des affaires ni des batailles. C'était de lui que relevait, c'était ses ordres qu'allait porter jusqu'aux extrémités du territoire toute cette armée de scribes et de fonctionnaires dont les titres se lisent déjà sur les plus

de la Partie V des *Denkmæler* de Lepsius; on verra par exemple (*pl. 6*) ce que le pilier-caryatide est devenu à Napata.

1. Maspero, *Histoire ancienne*, p. 58. Ce rapport de filiation entre le roi et le dieu n'était pas une simple métaphore. Dans un document qui se trouve reproduit à Ipsamboul et à Médinet-Abou, Phtah parle en ces termes, ici à Ramsès II, là à Ramsès III : « C'est moi qui suis ton père; je t'ai engendré comme Dieu; tous tes membres sont divins; j'ai pris la forme du bélier de Mendès, et je me suis uni à ta royale mère, afin qu'elle enfantât ta personne » (ligne 3). Ce texte curieux vient d'être traduit par E. Naville (*Society of biblical archæology*, t. VII, p. 119-138). C'est à peu près sur la même croyance et sur le même principe qu'était fondée la monarchie des Incas.

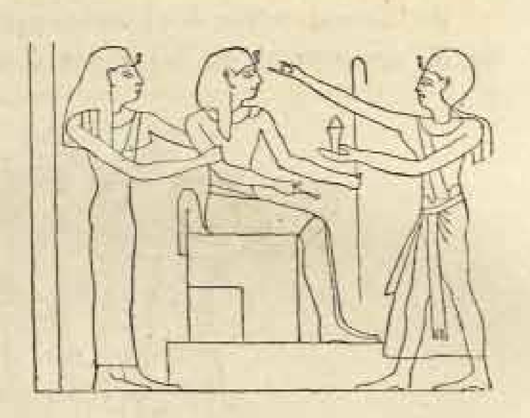
2. Voir, dans la stèle célèbre où nous sont racontées les victoires du conquérant éthiopien Piankhi-Miamoun, le récit de sa visite à Héliopolis; nous en citerons la traduction dans le chapitre du Temple.



13. — Ramsès II sur son char, bas-relief de Thèbes (Champollion, pl. 297).

anciens monuments de l'Égypte ; c'était lui qui conduisait au combat les épais bataillons de l'Égypte.

Ce pontife suprême, ce chef de toute hiérarchie civile et militaire, ce conquérant auquel les dieux, appelés par sa prière, frayent le chemin à travers le monde, est pour ses sujets un dieu visible, et, comme le dit une inscription, « l'image de Râ parmi les vivants ». Sa divinité, commencée sur la terre, se complète et se perpétue en quelque sorte dans l'autre vie. Tous les Pharaons morts deviennent des dieux, de sorte qu'après chaque règne le Panthéon égyptien s'enrichit d'une nouvelle divinité. La série des Pharaons constituait ainsi une série de dieux auxquels le monarque régnant devait adresser ses hommages et ses invocations. De là ces monuments où l'on voit un Pharaon offrant un culte à ces prédécesseurs[1].



14. — Ramsès II en adoration devant Séti, à Abydos (d'après Mariette).

On comprend quel prestige une pareille exaltation de la royauté devait donner en Égypte à la puissance souveraine. C'était plus que du respect ; c'était de l'adoration, c'était une sorte d'idolâtrie. Façonnées dès l'enfance à cette vénération religieuse vers laquelle les inclinait déjà l'hérédité des penchants acquis, les générations se succédaient donc sur les bords du Nil, sans que jamais aucune d'elles songeât à s'insurger contre cette autorité sainte ou même à la discuter. L'Égypte ancienne, comme la moderne, a vu parfois éclater des révoltes militaires, provoquées le plus souvent par la présence des mercenaires étrangers, soit par l'indiscipline et par les convoitises qu'ils apportaient avec eux, soit par la jalousie qu'ils inspiraient aux troupes indigènes ; mais jamais, de Ménès au *Khédive* actuel, Tevfik-Pacha, la population civile, pas plus celle des cités que celle des campagnes, n'a songé à rien désirer, à rien réclamer qui ressemblât de près ou de loin à ce que nous appelons des droits et des garanties. Durant ces milliers d'années, on n'aperçoit pas la plus légère trace de cet

1. Fr. Lenormant, *Manuel d'Histoire ancienne*, t. I, p. 485-486. Le plus célèbre de ces monuments est la fameuse *chambre des ancêtres* qui provient de Karnak et qui est aujourd'hui conservée à Paris, à la Bibliothèque nationale.

esprit d'où sont nées les constitutions républicaines de la Grèce et de l'Italie antiques, comme en sont sortis plus tard les gouvernements parlementaires de l'Europe chrétienne. Quel que fût le maître, l'artisan et le laboureur égyptien n'ont jamais eu, même un instant, l'idée que ses ordres pussent être mis en question. L'obéissance absolue à la volonté d'un seul, telle a été, de tout temps, sous la domination étrangère et sous les dynasties nationales, l'habitude constante et comme instinctive qui a réglé tout le mouvement de la machine sociale.

De la construction des grandes pyramides sous Chéops et Chéphren ou du creusement du canal des deux mers sous Néchao à celui du



15. — Hommage à Aménophis III (d'après Prisse[1]).

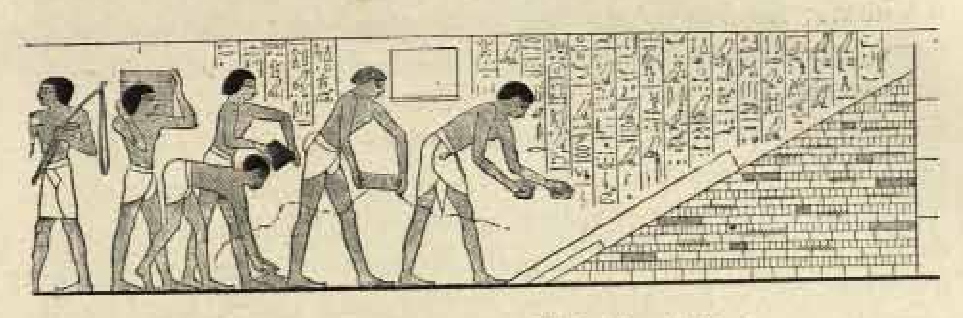
canal Mahmoudieh sous Méhémet-Ali et à l'entreprise avortée du barrage du Nil, c'est toujours au moyen de la corvée qu'on a réuni les bras nécessaires à l'exécution des grands travaux publics[2]. Un ordre arrivait au gouverneur, qui le faisait crier de village en village; le lendemain, toute la population mâle de la province était poussée, comme un troupeau, vers les chantiers. Chacun prenait avec lui, dans un petit sac ou dans une corbeille, sa provision pour quinze jours ou pour un mois, quelques galettes sèches, des oignons, des aulx, des *fèves d'Égypte*, comme les Grecs appelaient cette espèce

1. L'ouvrage auquel nous nous référons ici est l'*Histoire de l'art égyptien d'après les monuments*, 2 vol. gr. in-fol., Arthus Bertrand, 1878. Les planches ne portant pas de numéro, nous ne pouvons y renvoyer que d'une manière générale.

2. C'était aussi par le même moyen que l'on rassemblait les rabatteurs nécessaires à ces grandes chasses dans les marais du Delta ou du Fayoum, qui étaient un des plaisirs des rois et des grands seigneurs. Voir Maspero, *le Papyrus Mallet*, p. 58 (dans *Recueil de travaux*, etc., t. I).

d'amande que contient, entre ses cloisons, le fruit du lotus. Des enfants aux vieillards, tous partaient. Les plus habiles et les plus vigoureux soulèveraient, dresseraient et assembleraient les blocs de calcaire ou de granit ; les autres seraient toujours assez forts pour transporter au loin les déblais, dans ces couffes en joncs tressés que les bras arrondis soutiennent sur la tête, pour apporter l'eau du Nil et l'argile aux ouvriers qui gâchaient les briques, pour disposer celles-ci sur la terre, en longues rangées, sous le soleil qui devait les sécher et les durcir.

Stimulée par le bâton, toute cette multitude travaillait, sous la direction des architectes, des contre-maîtres, des gens de métier qui restaient, du commencement à la fin, attachés à l'entreprise ; elle



16. — Construction d'un Temple à Thèbes (d'après Prisse).

faisait la partie de l'ouvrage qui ne demandait pas une éducation technique. Au bout d'un certain temps, de nouvelles escouades arrivaient, arrachées aux campagnes de quelque autre nome ; alors les premiers venus repartaient, tous ceux du moins que n'avait point usés sans retour ce dur et continuel labeur. Plus d'un ne reverrait jamais sa demeure ; il reposait pour toujours sous le sable du désert voisin. Un soir, la tâche finie, les hommes de son village l'y avaient couché, enveloppé de quelques lambeaux d'étoffe, dans une fosse creusée à la hâte.

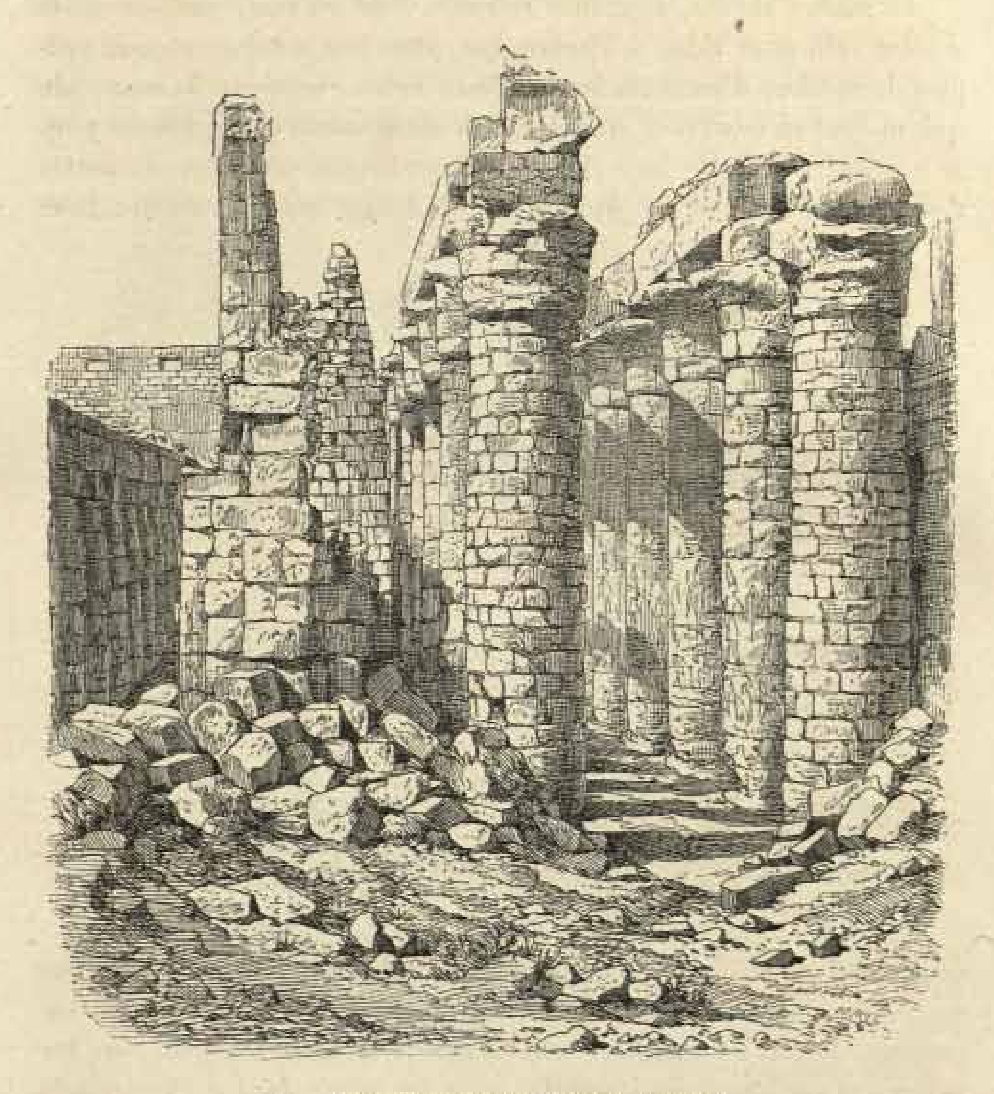
La grandeur massive de certains des monuments de l'Égypte ne s'explique bien que par cette levée en masse de tous les bras valides, par cette conscription du travail forcé. L'Égypte de l'Ancien Empire n'avait point à ses ordres ces prisonniers de guerre ramenés par myriades, ces peuples captifs que les rois assyriens paraissent avoir employés à bâtir les énormes édifices de Ninive. Or ce n'est pas le travail libre et rétribué qui, même avec le concours de nombreux

esclaves, aurait jamais permis de mener à terme, sous un seul règne, l'érection d'édifices tels que les Pyramides. Par certaines dispositions du plan et par la merveilleuse exécution de détails importants, ces monuments gigantesques supposent bien l'intervention d'un architecte très habile et celle d'ouvriers spéciaux, d'une patience et d'une adresse étonnantes; mais le gros œuvre n'en a pu être entrepris et achevé que par l'effort collectif de toute une population, s'employant et s'acharnant, sans trêve ni relâche, à poursuivre la tâche commencée, ainsi que le font les fourmis pour leur cité souterraine et les abeilles pour leur ruche.

Supposons que l'histoire ne nous eût rien appris à ce sujet : l'architecte devinerait encore, en étudiant les monuments égyptiens, comment ils ont été construits. Jetez les yeux sur les ruines de l'Acropole d'Athènes; les dimensions vous en paraîtront petites, si vous prenez comme point de comparaison les bâtiments de l'Égypte et de l'Assyrie; en revanche, le travail y est également soigné jusque dans les moindres détails; il est aussi parfait dans les parties cachées que dans les parties visibles de l'appareil, que dans les élégances de la décoration peinte ou sculptée. A ces signes vous reconnaissez tout d'abord que, des fondations jusqu'au faîte, tout ici porte la marque et comme la signature d'artisans qu'une longue pratique avait rompus à toutes les finesses du métier; on sent que chacun d'eux mettait son honneur à bien s'acquitter de la mission qui lui avait été confiée. Dans ces chiourmes de travailleurs qui se succédaient, dociles à l'ordre reçu, sur les chantiers de Memphis ou de Thèbes, il y avait bien quelques hommes préparés, par leurs occupations antérieures, au rôle qu'ils avaient à jouer; mais la plupart, brusquement arrachés à la rame, à la charrue ou à l'élevage du bétail, n'étaient et ne pourraient jamais être que des manœuvres. Force était, pour aller vite, de confier à ces manœuvres une grande part de l'ouvrage; or, à quelque surveillance qu'ils fussent soumis, jamais ils n'apporteraient, dans la mise en place et le jointoiement des matériaux, ce soin religieux que l'on est en droit d'attendre des membres d'une corporation. De là les inégalités et les incohérences singulières que l'on remarque dans la plupart des grands édifices de l'Égypte; tantôt ce sont les fondations qui pèchent, et qui compromettent ainsi la solidité de tout le bâtiment[1]; tantôt ce sont des colonnes construites en

1. « Les fondations du grand temple d'Abydos, commencé par Séti Ier et achevé par Ramsès II, ne consistent qu'en une seule assise de blocs, presque toujours mal équilibrés. De là le tassement qui s'est produit et la fissure profonde qui a traversé et disloqué le

moellons; une fois tombé le stuc dont elles étaient revêtues, ces colonnes, malgré leur hauteur, offrent un aspect vraiment pauvre et



17. — Colonnes attribuées à Tahraka, à Karnak.

triste. On ne sent point ici ce respect de soi-même et cette prévoyance infinie, cet amour passionné de la perfection qui font le caractère des

temple dans le sens de son grand axe. » MARIETTE, *Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 59. Le même savant fait des réflexions toutes semblables à propos de Karnak : « Les temples pharaoniques, dit-il, sont en général bâtis avec une négligence extrême. Le pylône de l'ouest, par exemple, ne s'est effondré que parce qu'il était creux et que, dès lors, l'inclinaison des murs, loin d'être un moyen de solidité, n'a plus été qu'une cause de chute. » *Itinéraire*, p. 179.

monuments grecs de la belle époque. Ce défaut était inévitable, étant donné le mode d'exécution des travaux.

Le maître absolu, le maître redouté, dont un mot, dont un geste avaient suffi pour vider, à l'heure dite, toute une province et pour peupler de milliers d'hommes les carrières et les chantiers, le souverain qui, malgré sa condition mortelle, était assez voisin de la divinité pour se confondre presque avec elle dans l'imagination populaire, ce prêtre des prêtres, ce père du peuple, ce roi devant qui tous les fronts se

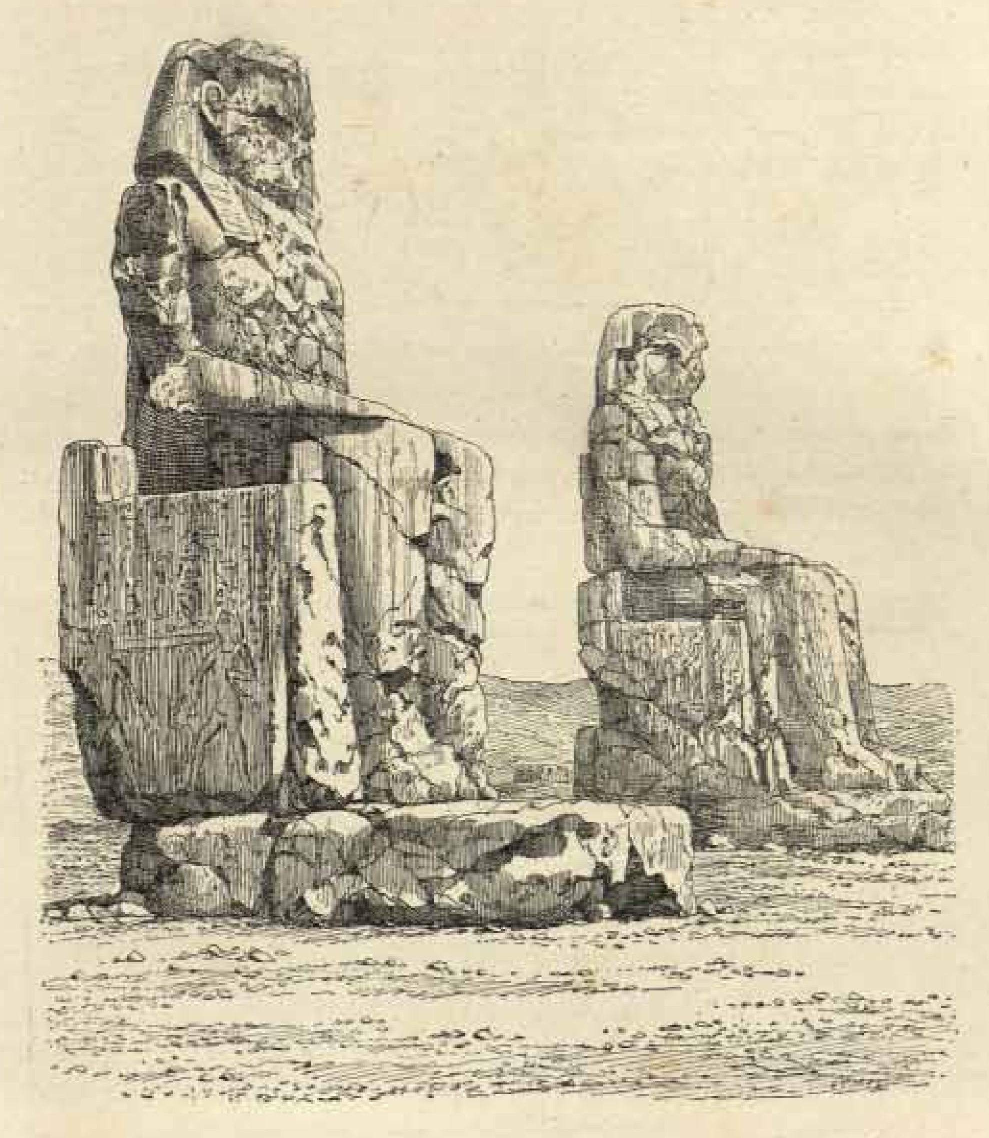


18, 19. — Les scribes faisant le compte de la récolte, dans un tombeau de Sakkarah. Boulaq, 0m,24 de haut. Dessin de Bourgoin.

courbaient jusqu'à terre, remplissait de sa gloire et de sa majesté tous ces édifices que son souffle avait fait sortir de terre. Son effigie est partout : devant les temples, sous forme de statues colossales, sur les pylônes et sur les parois des portiques et des salles, dans des bas-reliefs sans nombre où il est représenté, tantôt offrant ses hommages aux dieux, tantôt conduisant ses troupes au combat ou les ramenant victorieuses. Leurs suprêmes efforts, l'architecte et le sculpteur se les imposent en vue de construire pour le prince une tombe qui soit plus magnifique et plus durable que celle des autres hommes, ou bien de lui élever une statue qui domine les têtes de la foule d'aussi haut que le pouvoir royal surpasse toute puissance et toute dignité. L'art égyptien, en ce sens, est un art tout monarchique ; à cet égard, il est donc bien l'expression des sentiments et des idées de la société qui l'a créé

de toutes pièces, n'ayant pas de modèles étrangers ni d'exemples antérieurs dont elle pût s'inspirer.

Au-dessous du roi, concourant, chacun pour sa part, à faire exé-



20. — Colosses d'Aménophis III (statues de Memnon), à Thèbes.

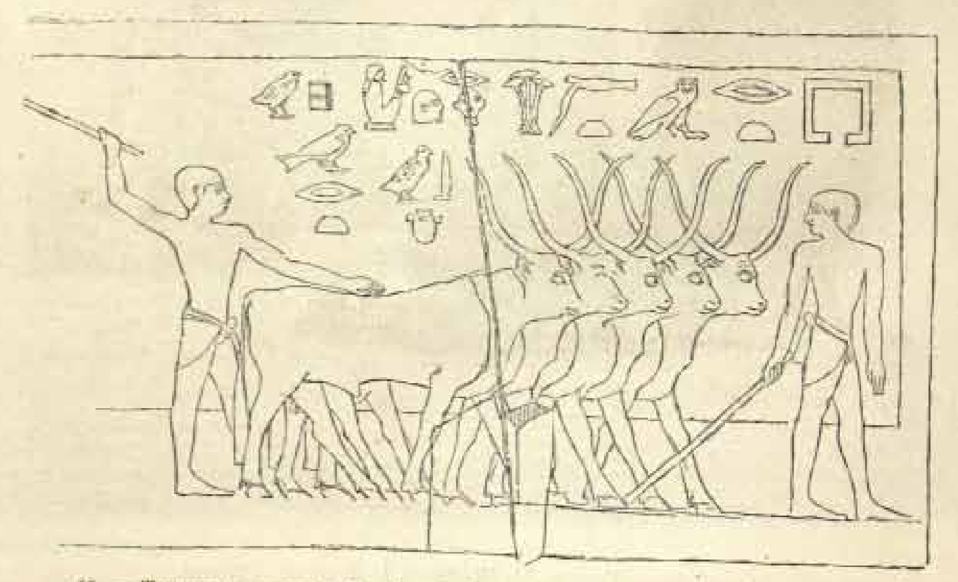
cuter ses ordres et tenant de lui toute leur autorité, étaient rangés les prêtres, les guerriers et les scribes ou fonctionnaires royaux. Ces trois groupes formaient ce que l'on peut appeler la haute classe. La propriété du sol était tout entière dans leurs mains; ils possédaient toutes les parties de la vallée du Nil qui n'étaient pas comprises dans le domaine

royal. Quant aux agriculteurs, ce n'était pas autre chose que des colons attachés à la glèbe ; ils cultivaient, moyennant une redevance en nature, les domaines appartenant aux privilégiés. On les cédait avec la terre ;



21. — Scribe enregistrant les marchandises (même tombeau), 0m,24 de haut. Dessin de Bourgoin.

ils ne pouvaient pas sortir du territoire sur lequel ils étaient fixés, sans la permission des administrateurs locaux. Leur position était à peu près semblable à celle des modernes *fellahs*, qui exploitent le sol de

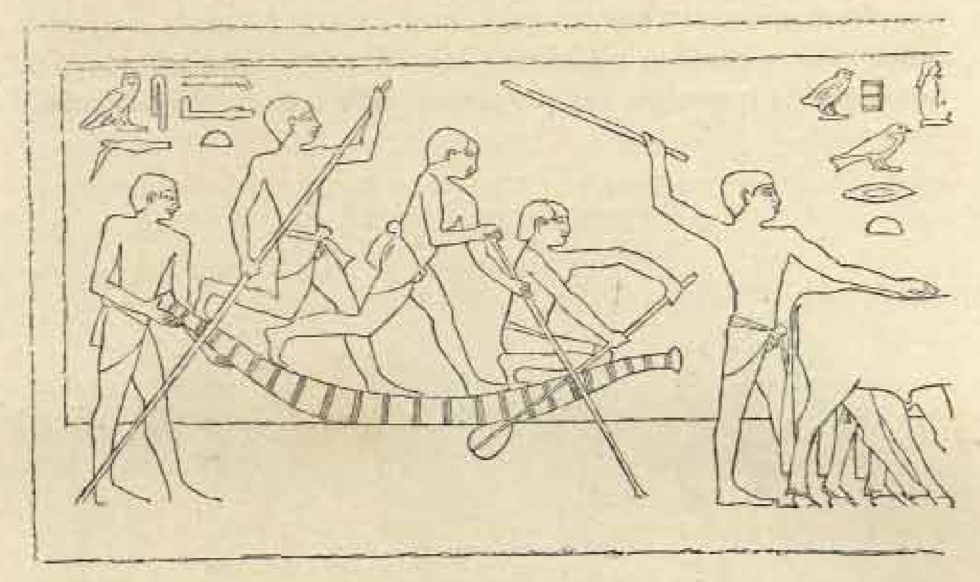


22. — Troupeau en marche. Tombeau de Ra-ka-pou, à Sakkarah, Ve dynastie. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

l'Égypte pour le compte des *effendis*, des *beys* et des *pachas*, ou pour celui du souverain, le plus grand propriétaire de l'Égypte.

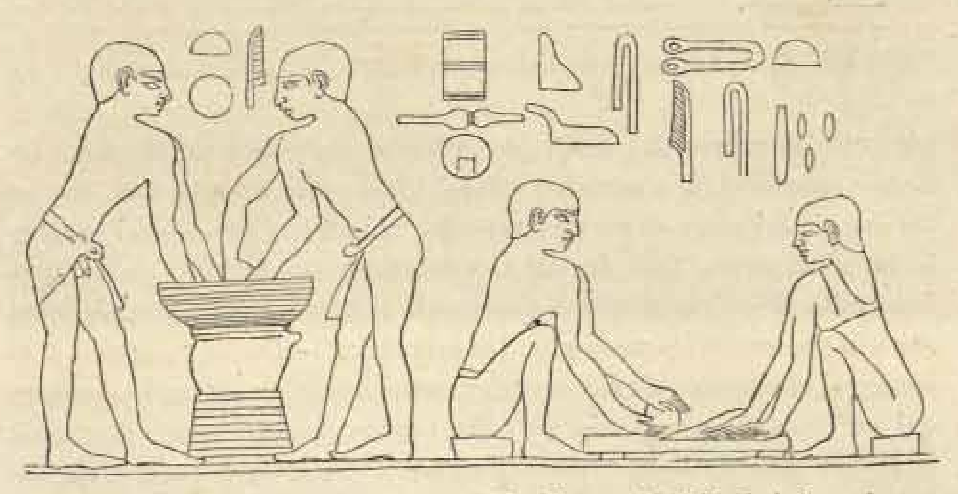
Les pasteurs, les pêcheurs et les bateliers du Nil, les artisans et les marchands des cités étaient dans une condition analogue. Ils vivaient

de leurs gains comme le paysan de la portion des fruits du sol qui lui était réservée par l'usage. Par l'effet même du séjour de la ville et du



23. — Bateliers. Tombeau de Ra-ka-pou. V^e dynastie. Boulaq. Hauteur, 0^m,41. Dessin de Bourgoin.

caractère de leurs occupations, les gens de métier et les trafiquants devaient avoir, sans plus de droits, plus d'indépendance de fait que les

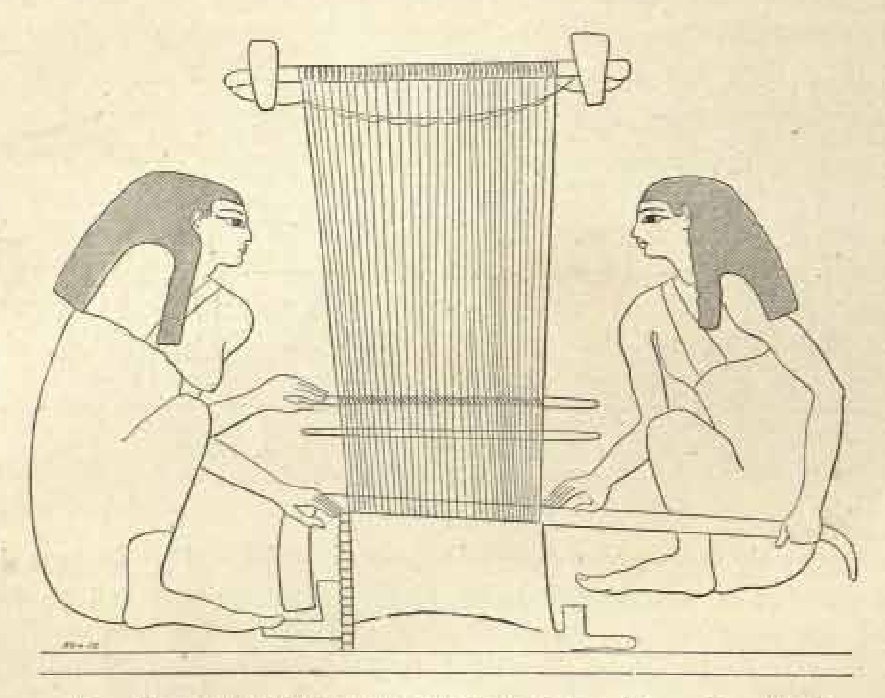


24. — Boulangers, d'après un tombeau. Boulaq. Hauteur, 0^m,24. Dessin de Bourgoin.

laboureurs, une plus grande liberté d'aller et de venir. Le poids de la corvée devait peser moins lourdement sur leurs épaules que sur

celles du laboureur ; ils trouvaient plus aisément moyen d'y échapper.

On avait cru longtemps, sur la foi de témoignages mal interprétés, que l'Égypte avait eu des castes, semblables à celles de l'Inde. La lecture des monuments a montré qu'il n'en était rien. L'Égypte n'a jamais connu cette séparation rigoureuse des différentes fonctions sociales, cette hérédité tyrannique des professions, cette interdiction du mariage

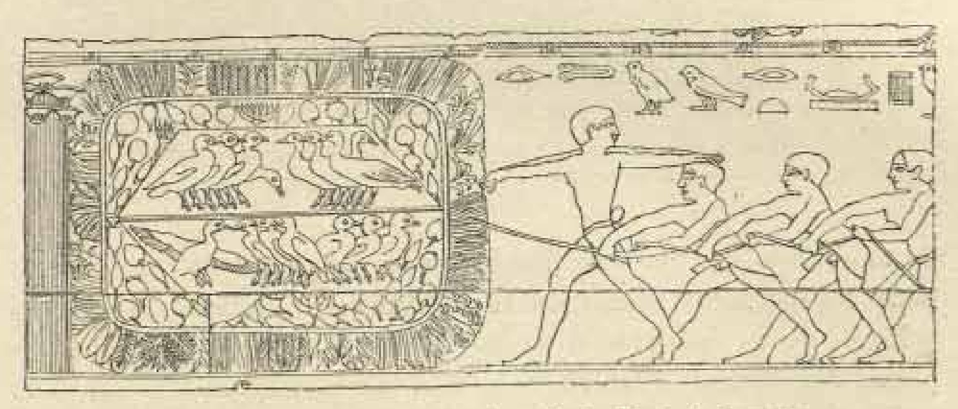


25. — Femmes au métier, dans une tombe de Beni-Hassan (Champollion, 381 bis).

entre les membres des différents groupes. On voit souvent, dans les textes égyptiens, les membres d'une même famille attachés l'un au service civil, l'autre au service militaire, et la fille d'un général épouser le fils d'un prêtre. Qui plus est, les fonctions sacerdotales et les fonctions militaires, loin d'être exclusives de tout autre rôle, se trouvaient souvent associées les unes avec les autres sur la tête d'un même personnage, et chacune d'elles avec des fonctions civiles. Dans les familles qui ne faisaient pas partie de cette espèce d'aristocratie, il y avait peut-être plus de fixité ; d'ordinaire on y suivait la profession paternelle ; mais encore n'y avait-il là rien d'absolu. Les différents corps de métier formaient des *corporations*, plutôt que des *castes*, au sens propre du mot. Il arrivait d'ailleurs que de grands talents naturels, des circonstances heureuses et la faveur du maître élevassent aux premières

dignités de l'État un homme de la basse classe; nous avons, pour les derniers temps de la monarchie, l'exemple d'Amasis qui, parti des derniers rangs du peuple, monta jusqu'au trône[1]. Les choses se sont d'ailleurs passées ainsi de tout temps dans ces monarchies orientales où la volonté du prince est la loi suprême; aujourd'hui encore, en Turquie et en Perse, on a de ces surprises, qui n'étonnent que les Européens. Lorsque le maître est placé si haut que tous les sujets se confondent à ses pieds en une sorte de poussière humaine, son caprice suffit à tirer du néant l'un de ces atomes, pour en faire, sur l'heure, l'égal des mieux nés et des plus illustres.

Prêtres du premier rang, généraux et officiers de l'armée, grands



26. — Pêche à la senne, dans un tombeau. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

fonctionnaires civils, sans prétendre rivaliser avec la splendeur des monuments royaux, consacraient, eux aussi, des stèles, des images de la divinité, des chapelles érigées à leurs frais; mais c'était surtout par le luxe de leurs tombeaux qu'ils fournissaient à l'art des thèmes intéressants à développer et qu'ils lui donnaient une occasion, sans cesse renouvelée, de déployer toutes ses ressources. Pour l'empire memphite, les tombes royales ne nous ont pour ainsi dire pas gardé de sculpture; tout ce que, pour ces temps reculés, nous savons de cet art, de son style et de ses procédés, nous le devons aux sépultures que se

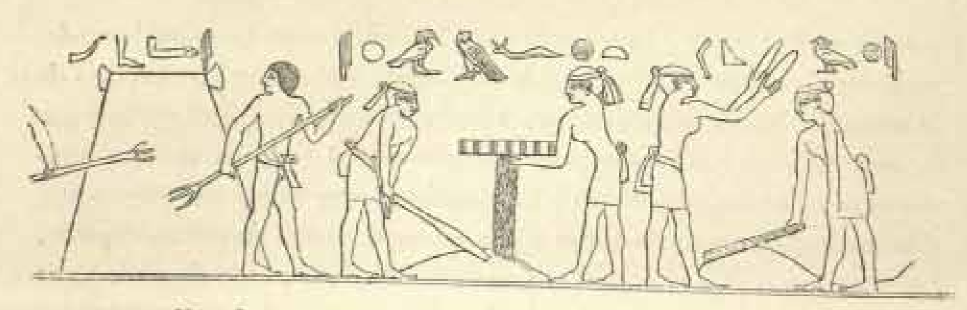
1. Hérodote, II, 172. Pour une époque antérieure, voir l'histoire d'un certain Ahmès, fils d'Abouna, telle qu'il la raconte lui-même dans son inscription funéraire, qui date du règne d'Amosis, le fondateur de la dix-huitième dynastie (De Rougé, *Mémoire sur l'inscription d'Ahmès, chef des nautoniers*, in-4, 1851, et Brugsch, *Histoire d'Égypte*, t. I[er], p. 80). Parti comme simple soldat pour la guerre entreprise en vue de reconquérir Avaris sur les Pasteurs, il fut distingué par le roi pour des actions d'éclat plusieurs fois répétées, et il finit par devenir quelque chose comme grand-amiral.

faisaient préparer, de leur vivant, dans la nécropole de Memphis, les membres de la classe dirigeante, depuis les gouverneurs héréditaires de provinces jusqu'à ceux que nous appellerions des employés



27. — Bergers aux champs, d'après un tombeau de Saqqarah. Boulaq. Hauteur totale, 0m,22. Dessin de Bourgoin.

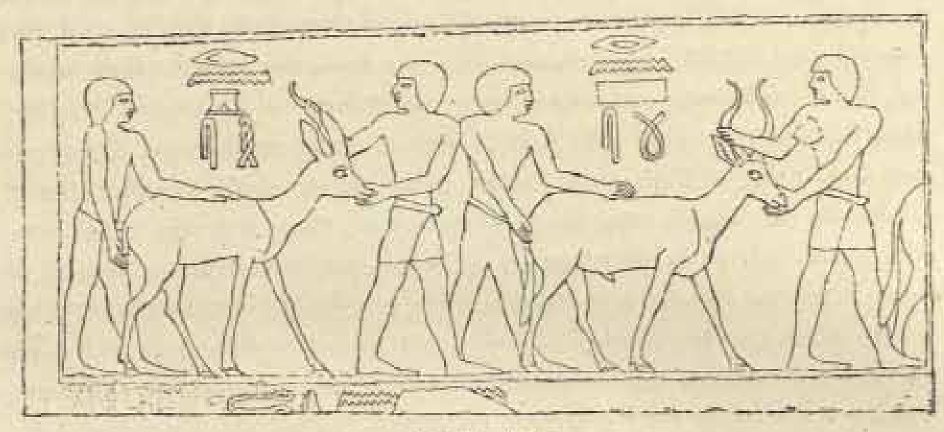
de ministère, des chefs de division ou de bureau. Il en est de même pour les premiers siècles du Moyen Empire; l'Égypte des grands princes de la douzième dynastie revit surtout pour nous sur les parois des tombes d'Ameni et de Num-Hotep, préfets des nomes où a été déposée leur dépouille mortelle. Ce sont ces tombeaux, ceux



28. — Le vannage du blé, d'après un tombeau de Saqqarah. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

de Gizeh, de Saqqarah et de Meidoum comme ceux de Beni-Hassan, qui nous offrent les types les plus complets de l'architecture funéraire aux différentes époques; ce sont les statues cachées dans les réduits de leurs épaisses murailles et les bas-reliefs dont leurs salles sont décorées qui nous ont conservé les traits de la race égyptienne, tels qu'ils

étaient fixés dès lors pour de longs siècles ; ce sont ces monuments qui nous permettent de recomposer, pièce à pièce, le tableau des occupations de ce peuple, de ses travaux et de ses plaisirs. Enfin, ce sont ces sépultures privées qui nous ont livré les plus beaux ouvrages des artistes égyptiens, ceux où ils approchent le plus de l'idéal qu'ils se sont tout



Hauteur, 0m,32.



29. — Pâtres, dans un tombeau de Saqqarah. Ve dynastie. Boulaq. Hauteur, 0m,46. Dessin de Bourgoin.

d'abord proposé d'atteindre et qu'ils ont poursuivi pendant des milliers d'années.

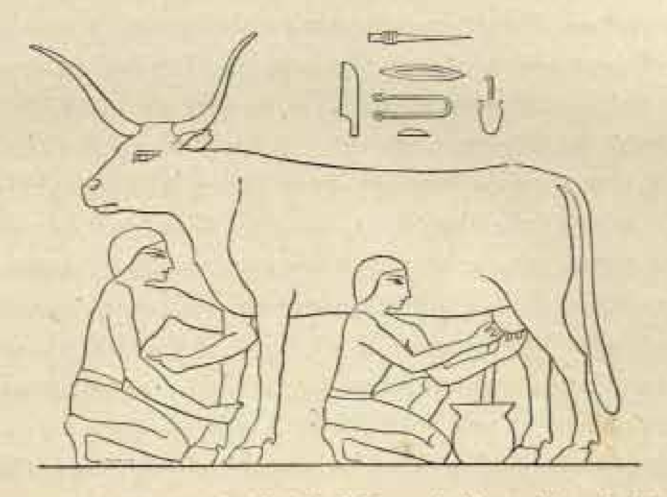
Grâce à ces monuments exécutés pour le compte des grands seigneurs et des gros bourgeois de l'Égypte, grâce au climat et à ce sable du désert qui garde au sec, comme en un chaud et moelleux écrin, tout ce qu'on lui confie, l'art égyptien paraît plus varié et plus compréhensif que tel autre art national dont nous aurons à déterminer les caractères, que l'art assyrien par exemple, qui n'a guère représenté que des scènes de bataille et de conquête. Fidèle miroir de la société, il a fait une large part à la représentation de cette activité féconde qui avait créé

et qui entretenait la richesse de l'Égypte ; il n'a pas oublié les jeux et les plaisirs auxquels ce peuple laborieux demandait un repos et un rafraîchissement nécessaires. Le roi y garde bien toujours la première place par l'importance des monuments religieux et funéraires qu'il érige, ainsi que par le nombre et par les dimensions des images destinées à conserver ses traits ; mais tout au moins ces effigies et les tableaux qui décorent ces édifices nous le montrent-ils dans des rôles et sous des aspects dont la variété correspond bien aux faces diverses du génie national et aux différentes manifestations de sa force et de sa vie. De plus, dans le riche ensemble de figures isolées et de groupes ou de scènes que nous a laissé l'ancienne Égypte, nous voyons aussi paraître, tantôt à côté du roi, tantôt sans lui, tous ceux qui, chacun à son rang, concourent à l'œuvre ininterrompue de la prospérité commune, depuis le bœuf de labour attaché à la charrue et le paysan qui le conduit, jusqu'au scribe accroupi, les jambes croisées, sur sa natte, depuis le pâtre qui garde son troupeau dans la prairie ou le chasseur qui pousse sa barque à travers les fourrés de papyrus, jusqu'aux intendants qui dirigent les grands travaux publics, jusqu'à ces princes du sang qui gouvernent les territoires conquis et qui couvrent, à la tête d'une armée fidèle, les frontières du royaume.

Comme l'art grec, quoique par d'autres moyens et avec un autre style, l'art égyptien a donc ce rare mérite d'être un art complet, qui voit tout et que tout intéresse. Il est sensible à la gloire militaire et il semble ne pas moins se complaire à retracer les paisibles travaux de la vie rustique. Il traduit, en toute sincérité, le sentiment monarchique dans ce qu'il a de plus enthousiaste et de plus exalté ; mais, en même temps qu'il met les princes au-dessus et presque en dehors de l'humanité, il n'oublie ni ne dédaigne les humbles et les petits ; il les peint dans toute la naïveté de leurs attitudes professionnelles, chacun avec ses allures propres, avec ces plis ineffaçables et distincts que la pratique de tel ou tel métier finit par imprimer au corps et à toute la physionomie. Il a, par ce côté, quelque chose de populaire et de vraiment humain, on pourrait presque dire de démocratique, si ce mot ne paraissait étrange à propos de la monarchie la plus absolue qui fut jamais.

C'est que, par lui-même et par ses agents, le pouvoir royal, quoique sans limites, ne paraît pas avoir été d'ordinaire oppressif ni dur. Interrogez à ce sujet ceux qui vivent, comme M. Maspero, dans l'intimité des Égyptiens d'autrefois ; demandez-leur ce qui se dégage pour eux de toutes ces confidences, murmurées à mi-voix, qu'ils entendent sortir

des tombes entr'ouvertes ; ils vous répondront que ces paroles qui leur arrivent de si loin n'ont pas un accent douloureux, et que la population de l'empire, de Ménès à Psammétik, ne semble point avoir été malheureuse, sauf sous quelques règnes violents et dans quelques moments de crise. Elle n'a dû vraiment souffrir que lorsqu'elle s'est trouvée, par exception, aux mains de maîtres inintelligents ou de souverains d'aventure, de conquérants avides qui sacrifiaient l'avenir au présent et ne songeaient pas à ménager les ressources du lendemain. L'Égypte, riche comme elle l'est, avec son fleuve, son sol et son climat, respire à l'aise dès qu'elle possède une administration régulière et capable ; elle donne



30. — Dans le tombeau de Ménofrè, à Saqqarah (Champollion, pl. 408).

alors à ses princes, presque sans effort, tout ce qu'ils peuvent désirer et demander.

C'était d'ailleurs un des préceptes fondamentaux de la morale égyptienne, qu'il convenait aux puissants de ménager les faibles et les petits. Dans le témoignage que se rendent à eux-mêmes, sur leurs stèles funéraires, les rois et les princes du sang royal, les seigneurs féodaux et les fonctionnaires de tout grade, une des vertus dont ils se font le plus honneur, c'est cette bonté qui ne se contente point de la stricte justice, c'est une charité dont les effusions se traduisent par des termes qui font songer à ceux où se complaît la morale chrétienne. « Le *Livre des morts,* » ce passeport des Égyptiens dans l'autre monde, dont on déposait un exemplaire sur chaque momie, en fournit la formule la plus simple et en même temps la plus complète : « J'ai donné « du pain à qui avait faim, j'ai donné de l'eau à qui avait soif, j'ai donné

« des vêtements à qui était nu,... je n'ai pas calomnié l'esclave auprès de « son maître. » Les véritables panégyriques que l'on trouve dans les épitaphes ne sont, au fond, que le développement, que la variation plus ou moins heureuse de ce thème : « Moi, je suis le bâton du vieillard, « la nourrice de l'enfant, l'avocat du misérable, la salle qui a tenu au « chaud quiconque a froid dans la Thébaïde, le pain des abattus, dont « jamais n'y eut manque au pays du Midi, la protection contre les bar- « bares[1]. » Le prince Entef conte qu'il a « détourné le bras des violents, « lancé la force brutale contre qui lance la force brutale, montré de la « hauteur aux hautains, abattu l'épaule de qui levait l'épaule », mais que, en revanche, « il était un homme unique, sage, garni de science, « sain d'esprit en vérité, connaissant le sot du savant, distinguant les « habiles et tournant le dos à l'ignorant,... le père du misérable, la « mère de qui n'avait pas de mère, la terreur du cruel, le protecteur « du déshérité, le défenseur de qui est opprimé en ses biens par plus « fort que lui, le mari de la veuve, la salle d'asile de l'orphelin[2] ».

Amoni, prince héréditaire du nome de Meh, parle de même : « Il « n'y a pas enfant mineur que j'aie mis en deuil, il n'y a pas veuve que « j'aie dépouillée, il n'y a pas laboureur que j'aie repoussé, il n'y a pas « berger que j'aie emprisonné, il n'y a pas chef de cinq hommes à qui « j'aie pris ses hommes pour la corvée, il n'y a pas eu de misérable en « mon temps, il n'y a pas eu d'affamé à mon époque ; car, s'il se pro- « duisait des années de disette, je labourai toutes les terres labourables « du nome de Meh, jusqu'à ses frontières du Nord et du Sud, j'en fis « vivre les vassaux, faisant pour lui des provisions si bien qu'il n'y eût « affamé en lui ; je donnai à la veuve comme à la femme qui avait un « mari, et je ne fis aucune distinction entre le grand et le petit en tout « ce que je donnai[3]. »

Sans doute il peut y avoir quelque exagération dans les éloges que ces hauts personnages se décernent à eux-mêmes ; l'hyperbole est une figure que, de tout temps, les rédacteurs d'épitaphes ont fort employée, et l'Égypte n'a point dû manquer aux règles du genre. Comme le remarque à ce propos M. Maspero, « souvent l'homme, tel qu'il est, n'est pas l'homme tel qu'il croit être ». Cependant il est vrai de dire

1. Louvre, c. 1. Cf. Maspero, *un Gouverneur de Thèbes au temps de la douzième dynastie.*

2. Cité par Maspero, *Conférence sur l'histoire des âmes dans l'Égypte ancienne, d'après les monuments du musée du Louvre* (Association scientifique de France, Bulletin hebdomadaire, n° 594 (23 mars 1879).

3. Traduit par Maspero (*la Grande Inscription de Beni-Hassan*, dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptienne et assyrienne* (t. I, p. 173-174).

aussi qu'à la longue quelque chose de cet idéal qu'il se propose finit par passer dans sa conduite et dans ses mœurs ; en vue de mériter l'estime et l'admiration, il pratique, dans une certaine mesure, les vertus dont il se targue. Bien des indices, qu'il serait trop long d'énumérer, tendent à nous prouver qu'il y avait dans le caractère égyptien, chez les gens de toutes les classes, un grand fonds de douceur et de bonté. Le maître était souvent charitable et clément ; le sujet, le paysan, le serviteur et l'esclave, malgré la fatigue d'un travail qui ne devait pas les enrichir, restaient patients et joyeux. Sur cette terre bénie, l'homme a si peu de besoins, qu'il ignore toutes ces souffrances que



31. — Joute sur l'eau, dans un tombeau de Khoum-el-Ahmar (d'après Prisse).

représente pour nous ce mot lugubre, la misère ; en même temps, que de jouissances délicieuses donnent au plus pauvre la pureté du ciel et de la lumière, l'eau légère du Nil bue à longs traits pendant les moments de repos, le charme d'une heure de sommeil à l'ombre d'un sycomore, puis, quand tombe la chaleur du jour, la fraîcheur du bain, celle de la brise et de la nuit étoilée !

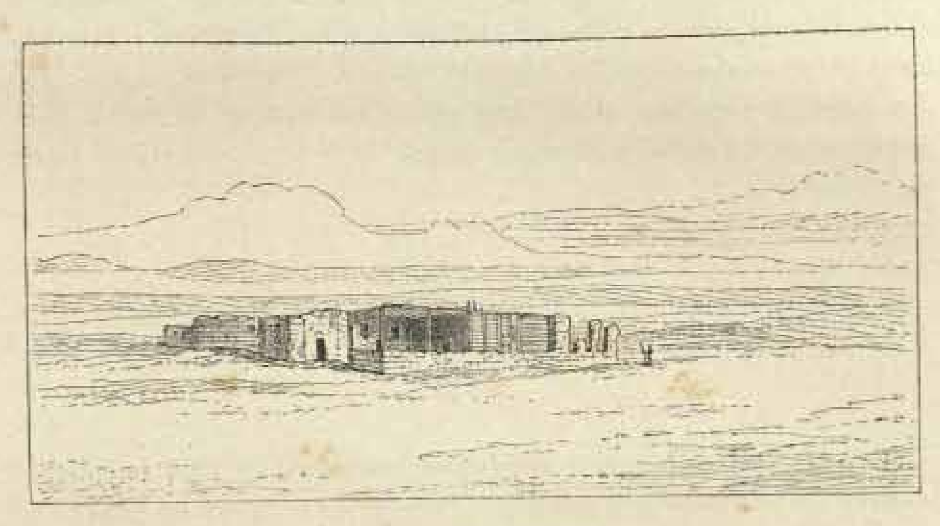
On ne s'étonnera donc point de la vivacité avec laquelle un des plus savants historiens de l'Égypte, Brugsch-bey, proteste contre le préjugé « qui dépeint les Égyptiens comme un peuple grave, sérieux, morne, exclusif, religieux, toujours occupé de l'autre monde et ne faisant nul cas de la vie, en un mot, comme les trappistes de l'antiquité. « Est-il possible, s'écrie-t-il, que cette terre fertile, que ce fleuve majestueux qui la parcourt, que le ciel pur, que le beau soleil d'Égypte aient pu produire une nation de momies vivantes, un peuple de tristes philosophes, qui ne regardait cette vie que comme un fardeau à bientôt

rejeter? Parcourez l'Égypte, examinez les scènes sculptées ou peintes sur les murailles des chapelles funéraires, consultez les inscriptions gravées sur la pierre ou tracées à l'encre sur le papyrus, et vous serez obligés de modifier la fausse opinion que vous avez conçue de vos philosophes égyptiens! Rien de plus gai, de plus amusant et de plus naïf que ce bon peuple qui aimait la vie et qui en jouissait avec délices. Loin de désirer la mort, on adressait des prières aux dieux pour conserver la vie et pour obtenir une heureuse vieillesse, « si possible, jusqu'à l'âge parfait de cent dix ans ». On s'adonnait aux plaisirs de toute espèce, on chantait, on buvait, on dansait, on aimait les excursions à la campagne, où la chasse et la pêche étaient des distractions réservées particulièrement à la noblesse. Par un effet naturel de ce penchant pour le plaisir, les gais propos, la plaisanterie un peu libre, les bons mots et la raillerie étaient en vogue; les badinages entraient jusque dans les tombeaux[1]. »

Cette gaieté n'est point de celles que puissent éteindre les plus mauvais gouvernements et la plus dure oppression; elle est trop étroitement liée aux conditions mêmes du sol et du climat, de tout un milieu qui n'a point changé depuis les jours de Ménès. Jamais l'Égypte n'avait été plus rudement foulée que sous Méhémet-Ali et sous le dernier vice-roi; on avait pu, sans injustice, la comparer à une de ces plantations de la Caroline et de la Virginie où, avant la guerre de la Sécession, des chiourmes de nègres travaillaient sous le fouet, sans retirer autre chose de ce labeur épuisant qu'une maigre et insuffisante pitance. Arrachés à leurs villages, retenus par force sur les chantiers publics, les fellahs y mouraient par milliers; ceux qui restaient pour cultiver les champs payaient l'impôt un ou deux ans d'avance; ils n'étaient jamais quittes envers le fisc, et le bâton du collecteur finissait par leur extorquer jusqu'à la dernière parcelle des petites économies qu'ils avaient pu faire dans les bonnes années. On n'en riait pas moins en Égypte; demandez à ces enfants qui, dans les rues du Caire, accompagnent, de leur pas leste et vif, les montures qu'ils ont louées au voyageur! Trottez et galopez tant qu'il vous plaira; quand enfin vous vous arrêterez, vous les trouverez à votre côté, prêts à tenir l'étrier, toujours dispos et de belle humeur; tout en courant derrière vous, ils ont déjeuné, de quelques grains de maïs, à demi grillés, qu'ils portaient noués dans un coin de leur chemise.

1. Brugsch-Bey, *Histoire d'Égypte*, p. 14-15.

En 1862, je revenais de l'Asie Mineure avec MM. Edmond Guillaume et Jules Delbet, l'architecte et le médecin de la mission qui nous avait conduits à Ancyre. Nous avions pris le plus long; nous passions par la Syrie et par l'Égypte. Au Caire, Mariette, après nous avoir ouvert le musée de Boulaq, avait bien voulu nous faire les honneurs de son Sérapéum; il nous avait emmenés coucher dans sa maison du désert pour nous montrer, éclairées aux flambeaux, les larges galeries du tombeau des Apis. Nous avions passé l'après-midi à inspecter, avec le maître, les fouilles qui se poursuivaient, par ses ordres, dans cette nécropole de Saqqarah d'où sont sorties tant de merveilles; elles s'exé-



32. — La maison de Mariette.

cutaient par les bras de quatre cents enfants ou adolescents, que la corvée avait appelés pour quinze jours de je ne sais plus quel district de la Moyenne Égypte. Au coucher du soleil, tous ces jeunes ouvriers quittent le travail, et nous les regardons s'asseoir, groupés par villages, sur le sable encore tiède. D'une petite couffe, où il a sa provision de deux ou trois semaines, chacun tire une galette sèche; les fils de parents aisés, ceux qui peuvent se donner des douceurs, y ajoutent un oignon ou un poireau cru. Même pour ces gourmands, le repas n'est pas long. Le souper terminé, on babille, puis on se couche; les plus grands, les plus forts, s'emparent des grottes, des caveaux abandonnés; les autres s'étendent sur la terre nue; mais, avant de s'endormir, ils se mettent à chanter; ils forment deux chœurs qui alternent et qui se répondent, jusqu'à une heure assez avancée de la soirée.

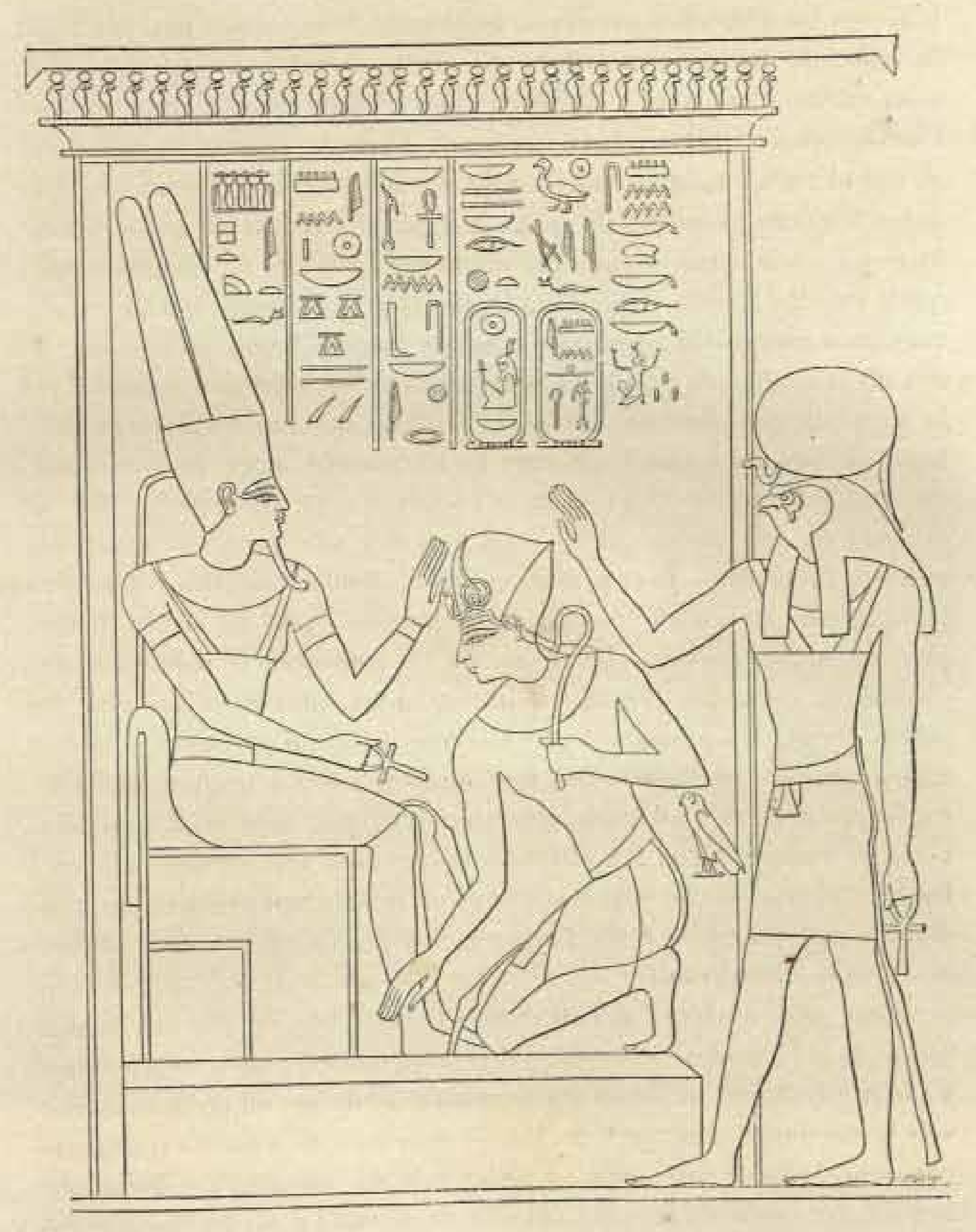
Je n'oublierai jamais le charme de cette nuit passée au désert, ni l'aspect étrange et fantastique que prend sous la lune cette mer de sable. On ne sait où l'on est, ni ce que représente l'uniforme et vaste blancheur de cette nappe horizontale. N'était qu'aucune étoile ne se réfléchit dans cette immensité, et que les rayons n'y scintillent pas comme ils le font dans l'eau même la plus calme, on se croirait en plein Océan. Le sommeil vint lentement; tout en écoutant mourir ces voix qui s'affaiblissaient et tombaient l'une après l'autre, je songeais au peu qu'il faut à ces enfants, au peu qu'il fallait à leurs pères pour être heureux et gais, pour s'endormir en chantant, sans souci de la veille ni du lendemain, et je comparais ce facile bonheur à l'existence inquiète et toute compliquée de gênes et d'ambitions que nous allions reprendre, au bout de quelques jours, dans les villes de l'Occident, après avoir joui pendant toute une année, une année qui n'aurait dû jamais finir, des libres chevauchées à travers le steppe ou la forêt et de la vie variée du voyage.

§ 5. — DE LA RELIGION ÉGYPTIENNE DANS SES RAPPORTS AVEC LA PLASTIQUE

Il nous reste à signaler un dernier caractère de l'art égyptien : c'est un art profondément religieux. « Lorsqu'on parcourt les grands recueils où les savants de notre siècle ont reproduit les restes des monuments égyptiens, ce qui frappe tout d'abord, c'est l'abondance presque incroyable de tableaux mystiques et de scènes d'adoration et de sacrifice qui sont parvenues jusqu'à nous. Il n'y a presque pas de planches où l'on ne retrouve une des figures de la divinité recevant d'un air impassible les offrandes ou les prières du prêtre ou du roi prosterné devant elle. On dirait, à voir tant de représentations sacrées, que ce pays était habité surtout par des dieux et renfermait d'hommes juste ce qu'il en fallait pour les besoins du culte[1]. Les Égyptiens étaient un peuple dévot. Soit tendance naturelle, soit effet de l'éducation, ils

1. On pourrait appliquer à l'Égypte ce que dit de la Campanie un personnage du roman de Pétrone : « Ce pays est si peuplé de divinités, qu'il est plus facile d'y trouver un dieu qu'un homme. » La place que tenaient dans la vie des Égyptiens les observances religieuses est bien indiquée par HÉRODOTE (II, 37) : « Les Égyptiens, dit-il, sont très religieux, et surpassent tous les hommes dans le culte qu'ils rendent aux dieux. »

voyaient Dieu partout dans l'univers, ils vivaient en lui et pour lui. Leur esprit était plein de ses grandeurs, leur bouche pleine de ses



33. — Thèbes, Aménophis III, présenté par Phré à Ammon-Ra (Champollion, pl. 344).

louanges, leur littérature pleine d'œuvres inspirées par ses bienfaits. La plupart des manuscrits échappés à la ruine de leur civilisation ne traitent que de matières religieuses, et dans ceux mêmes qui sont

consacrés à des sujets profanes, les allusions et les noms mythologiques se présentent à chaque page, souvent à chaque ligne[1]. »

L'étude des croyances religieuses de l'Égypte primitive présentera toujours des difficultés extrêmes. Découvrez de nouveaux papyrus, fixez la valeur de quelques caractères qui arrêtent encore les égyptologues; vous retrouverez, vous rétablirez certains détails qui sans doute auront leur importance et leur intérêt; mais, quand les documents abonderaient et quand vous en comprendriez tous les mots, pris séparément, vous aurez toujours beaucoup de peine à saisir le fond de la pensée. J'admets que vous l'entrevoyiez, par un de ces prodiges de divination auxquels excelle l'avide et pénétrante curiosité de l'esprit moderne; encore vous restera-t-il à traduire dans nos langues toutes philosophiques des idées vieilles de cinq à six mille ans, et c'est alors que commencera la partie la plus malaisée de la tâche. Nous qui représentons la vieillesse ou tout au moins l'âge mûr de l'humanité, nous ne procédons, en pareille matière, que par abstraction; au contraire, dans le cerveau de ces adolescents, c'était toujours sous forme d'image que naissait la pensée. Tout y était concret, figuré, sensible; dans leur idéal même, il y avait toujours de la matière, plus ou moins déliée, plus ou moins raffinée. Le divin, ils ne pouvaient le concevoir que comme un corps plus étendu, plus vigoureux, plus beau que tous les autres corps; les puissances, les attributs qu'ils lui prêtaient, c'étaient toutes qualités physiques. Dès que vous cherchez à traduire ces conceptions en termes abstraits, quelque effort que vous vous imposiez, vous les faussez, vous les altérez toujours dans une certaine mesure; les équivalents exacts vous manquent, et, malgré vos précautions, vous donnez une précision toute moderne aux jeunes et confuses pensées des hommes d'autrefois.

Sous cette réserve, si l'on étudie la théologie égyptienne dans la forme la plus savante et la plus raffinée qu'elle ait reçue, vers le temps de la dix-huitième et de la dix-neuvième dynastie, on croit y apercevoir le sentiment assez net de l'unité de cause, de l'unité du principe commun de toute vie; mais, à peine entrevu, ce principe incompréhensible et ineffable se voile aussitôt au regard; il se dérobe derrière des dieux multiples, qui sont les émanations de sa substance et les manifestations de son infatigable activité. C'est dans la personne de ces dieux que commence à se déterminer l'essence divine; chacun d'eux

1. Maspero, *Histoire ancienne*, p. 26-27.

a son nom, sa figure et son rôle spécial; chacun d'eux préside à la production d'un certain ordre de phénomènes et en assure la marche régulière. Pour suffire à cette tâche, ces dieux s'engendrent les uns les autres; ils forment ainsi, au-dessus de l'homme et de la nature, comme une vaste hiérarchie d'êtres supérieurs dont la dignité se mesure, pour chacun, au rang qu'il occupe dans la série. Il y a, en quelque sorte, plus de divinité dans ceux qui sont le plus rapprochés « du seul générateur dans le ciel et sur la terre qui ne soit pas engendré ». Ces dieux se partagent par groupes de trois; chacun de ces groupes est constitué comme une famille humaine; il comprend le père, la mère et le fils, le fils, que le couple divin enfante de toute éternité. C'est ainsi que, de triade en triade, le dieu caché développe éternellement ses qualités souveraines ou plutôt que, suivant l'expression chère aux écoles religieuses de l'ancienne Égypte, « il crée ses propres membres, qui sont les dieux[1]. »

Sous quelle étiquette la science comparative des religions doit-elle ranger cette doctrine? L'appellera-t-elle panthéisme ou polythéisme? Peu nous importe, et ce n'est point ici le lieu de discuter cette question. Ce qui est certain, c'est que, dans la pratique, les Égyptiens étaient polythéistes. A la suite de longues méditations, l'esprit des sages avait bien pu s'élever à la conception ou tout au moins à la contemplation de cette cause première, qui, de ses profondeurs, laissait couler à travers le temps et l'espace le fleuve de la vie universelle, ce fleuve intarissable dont le Nil, avec son large courant et ses ondes nourricières, était le symbole et l'image visible. Mais les hommages et les vœux du peuple n'ont jamais pu monter plus haut que les dieux engendrés, que ces intermédiaires en qui le principe divin se personnifiait et prenait assez de consistance et de corps pour devenir intelligible même aux entendements les plus grossiers. Il en était de même, à plus forte raison, des artistes; ce n'est que par des formes qu'ils peuvent exprimer des idées. Dans les religions les plus franchement monothéistes et spiritualistes, comme le christianisme, l'art, secrètement favorisé par un des plus puissants instincts de l'âme humaine, a réussi, malgré toutes les résistances et toutes les protestations, à donner et à

1. Cette formule revient souvent dans les textes. Pour n'en citer qu'un, nous la trouvons dans un proscynème thébain à Ammon, traduit par P. Pierret (*Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptienne et assyrienne*, t. I, p. 70), à la ligne 3 de l'inscription : « Sculpteur, tu modèles tes membres; tu les enfantes, n'ayant pas été enfanté. »

faire accepter une traduction plastique des conceptions mêmes qui paraissaient le moins s'y prêter; on a fini par trouver tout naturel de voir représenté sous les traits d'un vieillard majestueux le premier personnage de la Trinité, ce Jéhovah qui, dans l'Ancien Testament, proscrivait les images avec tant de rigueur, et qui, dans l'Évangile, se définit lui-même « esprit et vérité ».

En Égypte, sculpteurs et peintres ont pu multiplier à l'infini ces images sans faire violence au dogme, sans jamais provoquer les censures ou les regrets de ses interprètes les plus sévères. La doctrine ne répugne pas à ces personnifications, alors même qu'elle a été élaborée par les plus spéculatifs des théologiens de Thèbes et d'Héliopolis. Dans l'intérieur des temples, une petite élite de mystiques se plaisait à contempler « le un solitaire, celui qui existe par essence, le seul qui vive en substance » ; elle cherchait déjà, comme bien d'autres devaient le chercher après elle, à définir l'indéfinissable, à saisir, derrière le voile mobile et transparent de l'apparence phénoménale, la réalité suprême ; mais la foule n'a jamais vécu de cette métaphysique et n'en vivra jamais. Pour percevoir le divin et pour en être touché, il lui faut en rompre l'unité et, si l'on peut ainsi parler, le découper en morceaux.

Par un procédé d'abstraction qui remonte aussi loin que le premier éveil du sentiment religieux, l'intelligence considère séparément chacune des qualités de l'être, chacune des forces qu'elle voit à l'œuvre au dedans de l'homme et dans le monde extérieur. Au début, elle suppose ces qualités et ces forces partout également répandues ; elle confond l'existence avec la vie. C'est le règne du *fétichisme*, c'est le temps où l'homme, comme fera toujours l'enfant, croit rencontrer dans toutes les choses des pensées, des passions, des volontés semblables à celles qu'il sent en lui-même. Réfléchie dans un immense miroir aux mille facettes, sa propre image lui est renvoyée de toutes parts si claire et si colorée qu'il ne sait plus distinguer l'image de l'objet.

Par leurs dimensions, par leur beauté, par le bien ou le mal qu'ils lui font, certains corps terrestres ou célestes frappent d'une manière toute particulière son esprit ; plus que les autres, ils le remplissent d'admiration, de reconnaissance ou de terreur. Sous l'empire de l'illusion qui le possède, c'est dans ces corps, qui lui donnent ses plus vives émotions, qu'il placera et qu'il groupera les qualités qui lui paraissent les plus hautes et les plus importantes ; c'est en eux qu'il localisera les forces amies ou ennemies qu'il chérit ou qu'il redoute. Suivant les circonstances, le *fétiche* sera une montagne, un rocher ou un fleuve, une

plante ou un animal; ce seront, à peu près partout, les grands météores qui ont sur la vie de l'homme primitif une bien autre influence que sur la nôtre : ce seront cette lune et ces étoiles qui tempèrent l'obscurité de la nuit et en diminuent l'épouvante; ce sera le nuage d'où sortent la foudre et la pluie; ce sera surtout le soleil, qui vient tous les matins rendre au monde la lumière et la chaleur. D'un climat et d'une peuplade à l'autre, il y aura des différences; mais partout on retrouvera ce caractère commun : c'est toujours un objet matériel qui sert de point d'attache et de support à ces attributs que l'âme humaine tire de son propre fonds, à ces qualités et à ces forces dont quelques-unes, réunies dans un même sujet, suffisent à constituer les premiers types divins vers lesquels notre espèce se soit tournée avec espoir ou avec crainte, les premiers dieux qu'elle ait adorés.

Avec les années, l'homme fit un pas de plus. Il ne renonça point à cette conception première, dont il serait aisé de signaler partout encore les traces, tout autour de nous; mais à ces croyances primitives il en superposa d'autres, qui déjà présentent un caractère moins naïf et plus réfléchi. Toute imparfaite, toute incohérente qu'elle fût, l'observation commençait à lui faire soupçonner l'inertie de la matière, et cette découverte, il la faisait d'abord pour les objets les plus rapprochés de lui, pour ceux qu'il pouvait toucher de la main. Ainsi s'engageait et se poursuivait un travail d'esprit dont nous constatons le résultat final, mais dont nous avons peine à suivre, de si loin, toutes les phases et tous les progrès; ce qui paraît certain, c'est que le culte des astres a servi de transition entre le fétichisme et le polythéisme. Ces qualités éminentes, ces forces vives que jadis on croyait partout répandues, partout présentes et actives, on ne les attribuait déjà plus aux corps avec lesquels on était en contact immédiat, à la pierre ou à l'arbre; mais on n'éprouvait aucun embarras pour continuer de les prêter à ces grands luminaires que leur éloignement et leur beauté mettaient comme en dehors et au-dessus du monde matériel. A mesure même qu'on retirait à la matière quelques-unes de ces propriétés supérieures dont l'avait investie l'illusion première, on cherchait un sujet auquel les rattacher, et on le trouvait dans ces astres qui brillaient au firmament et qui ne connaissaient point la décadence, la vieillesse et la mort; on le trouvait surtout dans le plus éclatant, dans le plus bienfaisant, dans le plus nécessaire de tous, dans ce soleil dont chaque matin on attendait le retour avec une impatience qui pendant longtemps dut être mêlée d'une certaine inquiétude.

Ces attributs que la pensée détachait ainsi des choses et qu'elle en retirait ne pouvaient rester flottants dans l'espace ; ils venaient donc insensiblement se condenser en quelque sorte et se grouper comme un autre faisceau de rayons, autour de la face resplendissante du roi des astres. Pour serrer ce faisceau, il fallait un lien ; ce qui le fournit, ce fut l'attribution au soleil d'une personnalité semblable à celle dont l'homme trouvait en lui-même le modèle. Cette opération était favorisée par la langue même, par des idiomes faits tout entiers d'images, de ces métaphores dont la hardiesse naïve nous charme et nous étonne dans les chants des vieux poètes ; elle avait commencé avec le premier éveil de la pensée, quand l'homme projetait dans la nature entière et comme à travers l'espace cette vie qu'il sentait déborder dans son sein ; elle ne coûtait donc aucun effort à l'intelligence et se continuait par un mouvement tout spontané. Le soleil devenait ainsi un jeune héros qui, sur la voie que lui a frayée l'aurore, s'élance ardent et superbe au milieu du ciel, qui poursuit sa route en triomphant de tous les obstacles, puis qui s'endort, dans la gloire du couchant enflammé, pour se reposer et reprendre de nouvelles forces afin de se remettre le lendemain à sa tâche ; c'était le guerrier invincible ; c'était, par moments, le maître courroucé, dont le regard brûlant dévore et tue ; c'était, plus souvent, le bienfaiteur qui ne se lasse jamais, le nourricier, le père de toute vie. Qu'il s'appelle Indra dans les Védas ou Ammon-Râ en Égypte, c'est un même cri, c'est une même prière qui monte vers lui dans les hymnes du Véda et dans ceux que nous rendent les papyrus thébains. C'est, sous des noms différents, une même personne divine qu'a créée l'imagination et qu'adore la piété des deux peuples[1].

Ce dieu solaire et les dieux qui lui ressemblent ont permis de passer du simple fétiche aux dieux complets, aux dieux proprement dits, à ceux qui jouent déjà un si grand rôle dans la religion égyptienne et qui reçoivent leur forme dernière et la plus achevée dans la religion hellénique. A certains égards, le soleil, globe lumineux, astreint à suivre une route tracée, appartient bien encore à la catégorie de ces objets matériels qui reçurent les premiers hommages de l'humanité ; mais il est animé du mouvement le plus égal et le plus majestueux ; mais son éclat, mais la distance dissimulent aux yeux son corps réel, et lais-

1. Voir les beaux hymnes que M. Maspero a traduits et cités dans son *Histoire ancienne*, p. 30-37.

sent l'imagination, chargée de lui prêter figure, libre de lui attribuer les traits les plus nobles et les plus purs que la nature humaine présente dans ses exemplaires les plus choisis; mais enfin son action se révèle par des phénomènes assez nombreux et assez variés pour que l'on n'hésite pas à lui assigner des qualités et des énergies multiples.

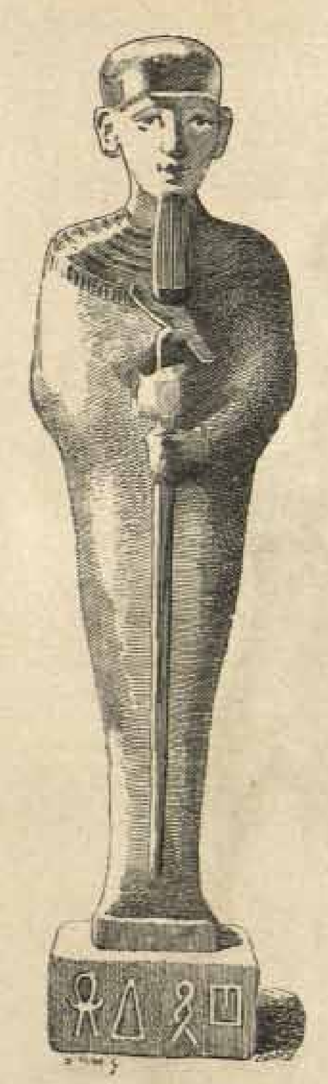


34. — Ammon, bronze du Louvre. Hauteur, 0m,56.

Une fois ce type constitué, l'esprit s'en servit pour créer d'autres dieux, qui furent pour ainsi dire coulés dans le même moule. A mesure que l'intelligence devint plus capable d'abstraction et d'analyse, dans chacun de ces dieux le caractère individuel et la personne morale allaient toujours se dégageant davantage de l'astre ou de l'élément physique, sans s'en détacher tout à fait. Il finit même, en Égypte comme plus tard en Grèce, par y avoir des dieux qui semblent, comme on dirait dans l'école, n'être que de pures entités, quelque qualité, quelque vertu, quelque force personnifiée. Pour démêler et distinguer les racines presque invisibles par lesquelles ces divinités mêmes se rattachent, elles aussi, aux croyances naturalistes des premiers âges, il faut toute la finesse subtile de la critique moderne; encore n'arrive-t-elle pas toujours à la certitude. On peut dire qu'un peuple est polythéiste, quand on trouve chez lui ces dieux presque abstraits, tels

que le Phtah, l'Ammon et l'Osiris des Égyptiens, tels que l'Apollon ou l'Athéné des Grecs[1].

Le polythéisme se définira donc pour nous par le partage des plus hauts attributs de l'être entre un nombre limité d'agents, que l'imagination n'a pu douer de vie sans leur prêter les traits essentiels de la nature et de la figure humaine, mais qu'elle conçoit pourtant comme supérieurs à l'homme, qu'elle veut croire plus beaux, plus forts et moins éphémères que lui. Le système est complet, il a dit son dernier mot quand, par une série d'éliminations successives, l'esprit en est venu à représenter par un nom divin, par une personne divine, chacune des forces principales dont le concours et le jeu régulier produisent le mouvement du monde et en garantissent la durée.



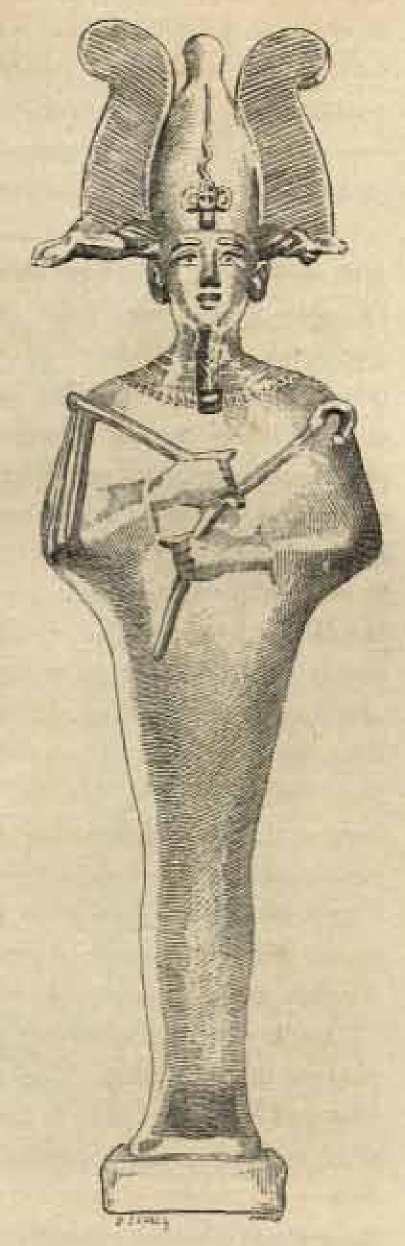
35. — Phtah, bronze du Louvre. Grandeur réelle.

Quand l'évolution religieuse suit sa marche normale, la pensée ne s'en tient point là. Dans son travail constant, elle fait, avec le temps, de nouvelles découvertes. Elle a, par hypothèse, rapporté les phénomènes à un certain nombre de causes, qu'elle a appelées des dieux; ces causes commencent par lui paraître d'importance inégale, et elle établit une hiérarchie entre les dieux; plus tard, elle se demande si plusieurs de ces causes ne font pas double emploi, si, sous des apparences diverses et sous des noms différents, elles sont autre chose qu'une même force, que l'application d'une même loi. Elle va donc ainsi, réduisant et simplifiant, jusqu'au moment où, de réduction en réduction, elle se trouve conduite, par la logique de son analyse, à recon-

1. Plusieurs des bronzes que nous reproduisons ici peuvent être de l'époque ptolémaïque; mais ils reproduisent avec fidélité des types et des attributs fixés depuis bien des siècles par la tradition. C'est à ce titre surtout que nous les présentons, moins comme œuvres d'art que comme échantillons des formes par lesquelles l'imagination égyptienne cherchait à traduire l'idée qu'elle se faisait des puissances divines.

naître et à proclamer le principe de l'unité de cause. C'est le monothéisme qui succède au polythéisme.

En Égypte, la spéculation religieuse a été jusqu'au seuil de cette doctrine; elle l'a entrevue par instants, et, du regard, elle en a sondé les profondeurs; mais cette *conception*, dernier terme de l'effort tenté par une élite de prêtres qui étaient les philosophes de ce temps-là, n'est jamais descendue, n'a jamais pénétré dans la masse du peuple[1]. D'ailleurs, par la manière dont la présentait la théologie égyptienne, elle s'accommodait très bien du polythéisme populaire, et même du fétichisme. La théorie des émanations conciliait tout. Les dieux du Panthéon égyptien, c'étaient les différentes qualités de la substance infinie, les manifestations diverses d'une même force créatrice. Ces qualités, ces énergies ne se révélaient qu'en tombant dans le monde de la forme; elles s'y déterminaient, elles y apparaissaient, par un mystérieux enfantement, dans une suite de générations divines. Pour atteindre les dieux, pour mettre la main sur eux par le sacrifice et par la prière, il fallait bien qu'ils fussent quelque part, que chacun d'eux eût un corps et un domicile. L'imagination était donc dans son droit en commençant à distinguer et à définir les dieux; les artistes font œuvre pie en poursuivant ce travail; ils reprennent l'esquisse à peine ébauchée et ils appuient sur le contour; par la précision de leur trait et par la répétition d'une même image, ils achèvent de fixer l'image et la physio-



36. — Osiris, bronze du Louvre. Hauteur, 0m,58.

1. Dans son étude intitulée : *Des deux yeux du disque solaire*, M. Grébaut nous pa-

nomie de chaque figure divine ; on pourrait presque dire qu'ils créent ainsi les dieux.

Leur tâche est, en un certain sens, plus difficile que ne le sera celle des artistes grecs. Quand l'art naît en Grèce et s'essaie à représenter les dieux, le travail d'analyse et d'abstraction que poursuit l'intelligence a déjà été poussé plus loin qu'il ne devait jamais l'être en Égypte. Le nombre des personnes divines y est déjà plus restreint, et, par suite, leurs traits y ont pris quelque chose de plus fixe et de plus arrêté, un caractère individuel plus tranché. Le polythéisme de l'Égypte est toujours resté plus mêlé, plus imprégné de fétichisme que celui de la Grèce. A vrai dire, dans les siècles mêmes où le génie de ce peuple s'élève aux idées les plus hautes et les plus raffinées qu'il lui ait été donné d'atteindre, les trois états successifs par lesquels passe l'esprit humain dans son développement religieux coexistent au sein de la nation. Quelques penseurs plus ou moins isolés cherchent déjà la formule du monothéisme. L'élite de la nation, le roi, les prêtres, les guerriers, adorait Ammon et Phtah, Chons et Mouth, Osiris et Horus, Sekhet, Isis, Nephtys et bien d'autres encore, toutes divinités plus ou moins abstraites, dont chacune présidait à un ordre spécial de phénomènes. Quant au bas peuple, il savait bien le nom de ces dieux et s'associait, par sa présence, aux honneurs qui leur étaient rendus dans les grandes fêtes publiques ; mais ses hommages et sa foi allaient surtout à des dieux concrets, tels que les animaux sacrés, les bœufs Apis et Mnévis, le bouc de Mendès, l'ibis, l'épervier, etc. Ces respects prodigués à l'animal étaient une des particularités qui avaient le plus vivement frappé les voyageurs grecs, comme nous le prouve le récit d'Hérodote[1].

La théologie postérieure a pu donner de ces cultes des explications plus ou moins subtiles et spécieuses ; elle a pu rattacher chacun de ces animaux à l'un des grands dieux de l'Égypte, dont il aurait été l'attribut et le symbole ; quant à nous, nous ne doutons pas qu'il ne faille voir dans ces vivants objets de la dévotion populaire d'anciens fétiches. Bien avant l'histoire, pendant les longs siècles que la race égyptienne employa à prendre possession de la vallée du Nil et à la mettre en valeur, l'imagination divinisa ces animaux, les uns pour les services

rait avoir très bien indiqué dans quelle mesure et jusqu'à quel point on peut dire que la spéculation égyptienne s'est approchée du monothéisme et y a touché par moments (*Recueil de travaux*, etc., t. I, p. 120).

1. II, 75-86.

qu'ils rendaient, les autres pour la terreur qu'ils inspiraient; il en fut de même pour certains végétaux. Là comme ailleurs, les fétiches ont précédé les dieux proprement dits; tout en se laissant reléguer par eux au second plan, ils ne leur ont jamais cédé tout à fait la place; qui plus est, ils leur ont survécu.

Ce phénomène, qui semble inexplicable au premier abord, on en retrouverait la trace chez les autres peuples de l'antiquité; mais il n'est nulle part aussi marqué qu'en Égypte. Quand l'Égypte, après avoir été pendant trois siècles soumise à la suprématie et à l'influence du génie grec, eut perdu jusqu'à l'ombre de son indépendance et de sa vie nationale, quand tout ce qui lui restait de mouvement d'esprit et d'activité se fut concentré dans Alexandrie, ville gréco-syrienne bien plus qu'égyptienne, l'antique religion de la race perdit, pour ainsi dire, toutes ses hautes branches[1]. Les aspirations au monothéisme prenaient alors dans les âmes soit la forme philosophique et platonicienne, soit la forme chrétienne. Quant aux esprits cultivés qui continuaient à vouloir personnifier les forces éternelles et les lois qui les régissent, ces forces et ces lois leur apparaissaient telles que les avaient définies et figurées les écrivains, les sculpteurs et les peintres de la Grèce; nombre et physio-



37. — La déesse Sekhet, bronze du Louvre. Grandeur réelle.

1. Nous ne voulons pas dire ici que la tradition des grands cultes égyptiens se soit alors tout à fait perdue. Il y a sans doute, dans l'Égypte romaine, prédominance des superstitions fétichistes; mais pourtant il se conserve encore quelque chose de l'enseignement théologique auquel l'Égypte était arrivée par les efforts de sa pensée propre. Dans une inscription gravée sous Philippe l'Arabe, un hymne antique est transcrit en hiéroglyphes sur la muraille d'un temple. On trouve des idées abstraites et très spéculatives

nomie des types divins, on acceptait tout sans hésiter, sans discuter. D'un bout à l'autre de la *terre habitée*, comme disaient les Grecs, les dieux de l'Olympe hellénique s'étaient assimilé tous les dieux des autres races; en dedans du moins des frontières de l'empire romain, le polythéisme grec était devenu, chez les peuples les plus divers d'origine et de langue, comme une sorte de religion universelle, celle de l'humanité civilisée. Seules les basses classes, qui ne lisaient pas Homère ni Hésiode, qui n'admiraient pas les statues des maîtres, avaient été soustraites, par leur ignorance même, à cette douce et puissante influence de la poésie et de l'art; elles avaient donc opiniâtrément gardé le vieux fonds de leurs toutes premières croyances, et, dans le vide laissé par la disparition des grands dieux nationaux, ces croyances reparurent de toutes parts et semblèrent reprendre un nouveau prestige. C'est ainsi que dans la forêt, au milieu de la coupe où sont couchés sur le sol les arbres abattus par la cognée, partout, des vieilles souches restées en terre, sortent et pullulent de vigoureux rejetons.

Cette persistance et cette apparente recrudescence du fétichisme primitif ne se sont fait nulle part plus sentir qu'en Égypte; elles ont frappé, elles ont scandalisé, pendant les premiers siècles de notre ère, tout à la fois les païens et les chrétiens. Les uns et les autres se moquent à l'envi de ce peuple, « qui n'oserait porter la dent sur un

dans tous ces livres égyptiens qui nous sont arrivés sous une forme où partout se marque la date des deux derniers siècles de l'empire. Alexandrie a son Sérapéum égyptien à côté de son Sérapéum grec. On y rencontre des monuments tout égyptiens. Le gnosticisme n'eut nulle part plus de succès qu'en Égypte; l'Égypte y était comme prédestinée par tout son passé. C'est ce qui rend le mieux compte de certaines doctrines de Plotin; on pourrait signaler chez les philosophes alexandrins plus d'une idée égyptienne, traduite dans la langue de la philosophie grecque. Les sanctuaires principaux n'avaient pas laissé tomber en désuétude leurs cérémonies et leurs rites. Si Thèbes n'était plus guère qu'un groupe de ruines, une ville morte que l'on visitait pour ses curiosités, le culte du Vulcain de Memphis, c'est-à-dire de Phtah, se perpétue jusqu'à l'établissement du christianisme. Celui d'Isis, à Philæ, dure jusque sous Justinien. Dioclétien avait conclu avec les Blemmyes, ce peuple nubien qui avait un moment acquis une puissance militaire redoutable, un traité par lequel il leur garantissait le droit de fréquenter librement le temple. Celui-ci ne fut converti en église qu'après la destruction des Blemmyes par Silco et les rois chrétiens d'Éthiopie.

La vieille religion, la vieille théologie égyptienne n'expirent donc pas à jour fixe; la conquête romaine ne les a pas plus tuées que ne l'avait fait la conquête ptolémaïque. Ce qui est vrai, c'est que si les rites se perpétuent, c'est que si les doctrines élaborées autrefois se transmettent encore sur certains points, elles ne se renouvellent et ne se développent plus; c'est que si elles exercent encore quelque influence, c'est à condition d'être jetées dans le moule où les refond la philosophie et l'imagination grecque. Une petite élite de curieux et de penseurs s'emploie à opérer cette transposition et cette transfusion; quant au peuple, il est franchement revenu à des pratiques vieilles de bien des milliers d'années et qui sont à peu près toute sa religion.

porreau ou sur un oignon, et qui adore des divinités nées dans ses jardins[1], » de ce dieu des Égyptiens, qui n'est autre qu'une « bête vautrée sur un tapis de pourpre[2] ». Avertis par une étude plus complète et plus critique du passé, nous comprenons mieux aujourd'hui l'origine de ces superstitions et le secret de leur durée. L'illusion qui leur a donné naissance, nous nous l'expliquons par cette inexpérience qui, chez l'individu comme dans l'espèce, fausse inévitablement tous les jugements de l'enfance ; nous nous l'expliquons par l'exagération d'un sentiment qui, toujours naturel, devient même honorable et provoque notre sympathie quand il s'adresse par exemple aux bons et laborieux auxiliaires de l'homme, aux animaux domestiques, à la vache nourricière, au bœuf de labour.

Quant à la ténacité vraiment extraordinaire avec laquelle ces croyances se sont maintenues en Égypte, il serait intéressant d'en chercher la raison, et peut-être la trouverait-on dans la prodigieuse antiquité de la civilisation égyptienne. Cette civilisation s'est créée plus tôt que celle de toute autre race, dans des siècles moins éloignés du jour où l'homme apparut sur la terre; elle a donc dû recevoir et garder plus profondes les impressions qui caractérisent l'enfance de l'humanité. Ajoutez à cela que les autres peuples, dans l'effort qu'ils ont fait pour sortir de la barbarie, ont été aidés et poussés en avant par les leçons qu'ils ont reçues de ceux qui les avaient précédés dans cette voie. Au contraire, les habitants de la vallée du Nil, pendant bien des centaines d'années, ont été comme seuls au monde ; pour accomplir leur évolution, ils n'ont pu compter que sur leurs propres forces ; il n'est donc pas étonnant qu'ils aient séjourné, qu'ils se soient attardés plus longtemps dans le premier des états que nous avons décrits, dans la période des cultes fétichistes[3].

Toujours est-il que l'on doit tenir grand compte de ce phénomène,

1. Porrum et cæpe nefas violare et frangere morsu.
O sanctas gentes, quibus hæc nascuntur in hortis
Numina !

(JUVÉNAL, XV, 9-11.)

2. Clément d'Alexandrie, cité par MASPERO, *Histoire ancienne*, p. 46.

3. C'est ce qu'avait deviné, malgré l'insuffisance des renseignements dont il disposait, un savant d'un esprit hardi et curieux, le président de Brosses, qui a eu l'honneur d'introduire dans la langue ce terme de *fétichisme*, comme le nom d'un état défini de la conception religieuse. On lira encore avec intérêt le livre qu'il publia en 1760, sans nom d'auteur, sous ce titre : *Du culte des dieux fétiches, ou Parallèle de l'ancienne religion de l'Egypte avec la religion actuelle de Nigritie* (in-12). L'étude des éléments fétichistes de la religion égyptienne a été reprise, dans ces derniers temps, avec compétence et talent, par un égyptologue allemand, M. R. Pietschmann, dans un travail que la *Zeitschrift für Ethno-*

pour rendre raison du parti que l'art égyptien a pris, quand il a voulu figurer les dieux. Dans la plupart des types qu'il a créés, il a mêlé les membres de l'homme et ceux de la bête. Tantôt c'est une tête d'animal qui surmonte un corps d'homme ou de femme; tantôt, quoique plus rarement, on a l'arrangement contraire; c'est ce qui arrive notamment pour le sphinx et pour cet oiseau à tête humaine qui figure l'âme du mort[1]. Voici comment on explique d'ordinaire le principe et l'esprit de ces combinaisons. Lorsqu'il s'agit de traduire pour les yeux les idées que l'on se faisait des puissances divines, on adopta, comme fonds commun de toutes ces personnifications, celle des formes vivantes qui a le caractère le plus noble, la forme humaine; mais il fallait marquer les différences qui distinguent les unes des autres toutes ces personnes imaginaires; il fallait



38. — Bas-relief peint. Boulaq.
Dessin de Bourgoin.

logie, qui se publie à Berlin sous la direction de M. Virchow, a donné en 1878. Il a pour titre : *Der Ægyptische Fetischdienst und Götterglaube, Prolegomena zur Ægyptischen Mythologie* (28 pages in-8°). On y trouve beaucoup d'observations judicieuses et de faits curieux; le caractère réaliste et matérialiste des conceptions égyptiennes y est très bien saisi; peut-être seulement peut-on regretter que l'auteur n'ait pas cherché à mieux définir les croyances auxquelles il donne ce nom de fétichisme et à montrer par quel travail l'esprit y arrive et les dépasse. — Dans cet excellent *Manuel de l'histoire des religions*, de Tiele, que M. Maurice Vernes vient de traduire du hollandais (1 vol. in-12, Ernest Leroux, 1880), on trouvera indiquées, à propos de la religion égyptienne, des vues qui se rapprochent sensiblement de celles que nous venons d'exposer. L'auteur appelle *animisme* l'état religieux que nous avons décrit sous le nom de *fétichisme*; mais il signale l'empire que ce genre de conceptions garda toujours sur l'esprit égyptien. « La religion égyptienne, dit-il, de même que la religion chinoise, n'était pas autre chose au début qu'un animisme régularisé. » Il trouve la trace persistante de cet animisme dans le culte des morts, dans la déification des rois et dans l'adoration des animaux. C'est au fétichisme aussi, selon lui, que remonte l'usage de placer dans le temple non pas une image, mais un symbole de la divinité (p. 44-45 de la traduction).

1. On pourrait citer quelques autres exemples de cette combinaison : ainsi ces scarabées à tête humaine que l'on trouve dans les momies, à la place du cœur; ainsi encore ce serpent, à visage d'homme, qui est souvent représenté dans les tombeaux thébains.

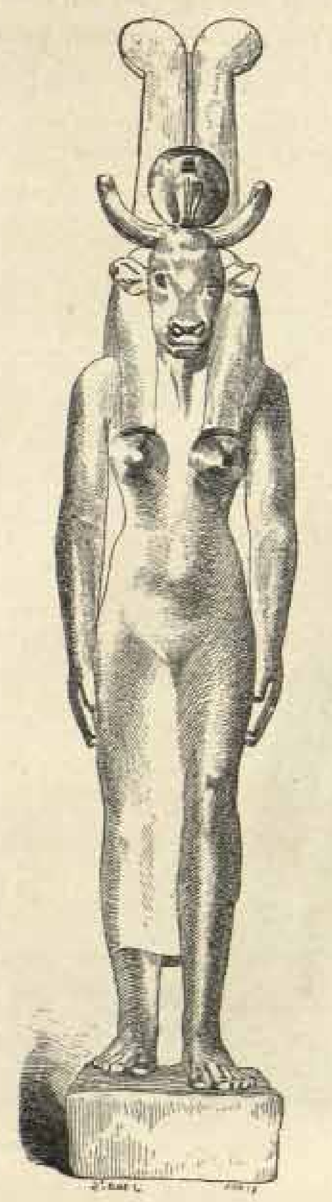
donner à chaque dieu une physionomie qui lui fût propre et qui permît, à première vue, de l'appeler par son nom. Ce résultat, on l'obtint d'une manière très simple, en ajoutant à cet élément constant un élément variable, celui que fournissait la faune de l'Égypte. On choisit, pour



39. — Sekhet. Louvre. Pierre dure. Hauteur, 0m,50.

déterminer chaque divinité, l'animal qui lui était le plus particulièrement consacré, qui lui servait d'attribut ou plutôt de symbole, et l'on en détacha le corps ou la tête pour les faire entrer dans la composition d'un être factice, de nature mixte et complexe. Celui-ci ne pouvait se confondre avec nul autre personnage divin, tant les caractères spécifiques de l'animal étaient accusés avec franchise. Entre Sekhet, la

déesse à museau de lionne ou de chatte, et Hathor, la déesse aux cornes de vache, l'œil même d'un enfant percevait aussitôt la différence.



40. — Isis-Hathor. Louvre. Bronze. Grandeur réelle.

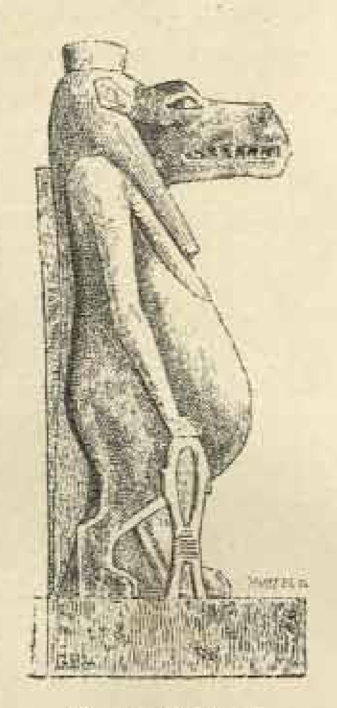
Nous n'y contredisons pas; mais il peut paraître singulier que l'Égypte, qui, dès le temps de l'Ancien Empire, porte dans ses statues royales un sentiment de la forme si pur et si vraiment élevé, n'ait jamais été choquée par ce qu'il y a d'étrange dans cet amalgame, par l'extrême bizarrerie et par l'effet désagréable de quelques-uns de ces mélanges. On peut bien trouver une certaine beauté dans des créations comme celle du sphinx, dans d'autres encore, qui allient au visage humain les ailes de l'oiseau ou le tronc et les membres postérieurs des plus élégants et des plus puissants parmi les quadrupèdes; mais est-il rien de moins heureux que l'idée de superposer aubuste de l'homme ou de la femme la tête lourde et disgracieuse du crocodile ou le col grêle et la tête effilée du serpent?

Ce même problème s'est posé devant tous les peuples polythéistes, et chacun l'a résolu à sa manière. Les Hindous ont multiplié la figure humaine par elle-même, ils ont peint ou sculpté des divinités à trois têtes et à plusieurs paires de bras et de jambes, procédé dont on trouverait des traces dans l'Asie Antérieure et chez les Grecs mêmes et les Latins. Les Grecs ont représenté tous leurs dieux sous la forme humaine, et cependant ils sont arrivés à les distinguer très clairement les uns des autres par la finesse et la netteté des nuances qu'ils ont introduites dans le rendu de cette forme; ils y ont tout employé, les caractères du sexe et ceux de l'âge, l'expression de la physionomie et le modelé des chairs. Le costume et les



41. — Sphinx en granit rose. Louvre. XIIIe dynastie. Dessin de Saint-Elme Gautier.

attributs concourent bien à marquer les différences et à définir les personnes; mais, là même où ils font défaut, l'esprit n'hésite pas. Sur tel fragment de torse, vous mettez tout d'abord le nom de Zeus, d'Apollon ou de Bacchus; vous ne confondez pas une tête de Déméter ou d'Héra avec une tête d'Artémis ou de Pallas.



42. — Sebek. Boulaq. Dessin de G. Bénédite.

Les artistes égyptiens, dira-t-on, n'étaient pas assez habiles ou plutôt ils avaient donné à la forme un caractère trop abrégé et trop sommaire pour être capables de marquer avec précision ces nuances délicates. Cependant il y a dans leurs plus anciennes statues une liberté de travail qui semblait les mettre à même de tout exprimer à l'aide du ciseau. S'ils n'ont pas fait cet effort, s'ils se sont contentés d'une traduction plastique si gauche, on pourrait presque dire si grossière, ne convient-il pas d'en chercher la raison surtout dans quelque disposition de leur âme, dans quelque habitude contractée de bonne heure et fortifiée par une longue transmission héréditaire?

Nous avons déjà signalé le fait qui, selon nous, a eu le plus d'influence sur le choix du mode de représentation adopté par les Égyptiens pour figurer leurs dieux; c'est ce culte fétichiste des animaux bienfaisants ou redoutables qui a été la première et, pendant de longs siècles, la seule religion de l'Égypte. Ce culte avait jeté dans les âmes des racines trop profondes pour disparaître, alors même qu'une partie de la nation s'était élevée par degrés à de plus hautes conceptions religieuses; ses pratiques n'étaient jamais tombées en désuétude, son empire était resté assez grand pour que, dans la décadence du peuple, il ait repris le dessus et que les observateurs superficiels n'aient plus aperçu, n'aient plus voulu voir en Égypte que cette adoration des plantes et des animaux sacrés. L'imagination et les yeux étant ainsi façonnés par une lente accoutumance, est-il



43. — Rannu (d'après Wilkinson).

étonnant que personne n'ait été blessé de voir les dieux représentés tantôt par l'animal lui-même (l'épervier est souvent le symbole d'Horus), tantôt par une figure composite où la forme humaine se fond, en différentes manières, avec celle de l'animal?

Prenons, par exemple, l'oiseau auquel nous venons de faire allusion.



44. — Horus, bronze de la collection Posno. Hauteur, 0m,96.

L'épervier ainsi que le vautour jouent un assez grand rôle dans la plastique égyptienne. C'est le vautour qui caractérise Maut, l'épouse d'Ammon; il fournit le signe à l'aide duquel on écrit son nom, et quelquefois un vautour, symbole de la maternité, montre sa tête sur le front de la déesse; les ailes forment sa coiffure. La déesse Nekheb, qui sym-

bolise la région du Sud, est représentée par un vautour[1]. Il en est de même pour l'ibis; il sert à écrire le nom de Thoth et ce dieu est figuré avec une tête d'ibis. Si tel est le rôle que jouent ces oiseaux dans la figuration par l'écriture des noms de la divinité comme dans la composition plastique des types divins, ne le durent-ils pas surtout aux sentiments de reconnaissante et religieuse vénération dont ils étaient l'objet, sentiments qui s'expliquent par les services rendus?



45. — Thoth. Louvre. Terre émaillée. Grandeur réelle.

Quand vinrent s'établir sur les rives du Nil les premiers pères des Égyptiens, ils trouvèrent, dans ces carnassiers voraces, de puissants alliés, dont le concours ne fit jamais défaut à leurs descendants. Après l'inondation annuelle, crapauds et grenouilles, lézards et serpents, insectes de toute sorte grouillaient et pullulaient sur la terre humide. Oublié par le fleuve dans des flaques d'eau que le soleil ne tardait point à dessécher, le poisson mourait et pourrissait; il rendait l'air infect et malsain. En toute saison, les cadavres des animaux sauvages et domestiques, les débris de toute sorte qui s'accumulent autour des habitations s'altéraient rapidement sous un soleil de feu. Les abandonner aux progrès de la décomposition, c'était s'exposer à des miasmes délétères, et, d'autre part, on ne pouvait encore compter, pour nettoyer le sol, sur l'effort constant et réglé de la prévoyance humaine, sur des prescriptions de voirie. Cet office d'élimination et de transformation, ce furent les oiseaux de proie qui s'en chargèrent; c'est encore eux qui le remplissent dans les villes et les villages de l'Afrique. Grâce à leur appétit, servi par l'aile qui les porte en un clin d'œil partout où leur présence est nécessaire, la multiplication des animaux inférieurs est

1. Pierret, *Dictionnaire d'archéologie égyptienne.*

arrêtée, elle est contenue dans de justes limites; les matières putrides sont ressaisies par les forces organiques; la mort se change en vie. Si ces intrépides épurateurs, si ces bal yeurs sans salaire prenaient la moindre vacance, la peste, comme dit Michelet, serait bientôt le seul habitant du pays[1].

Le culte de l'épervier, du vautour, de l'ibis a donc précédé de bien des siècles celui de ces dieux qui répondent aux personnages principaux de l'Olympe hellénique. Enraciné par l'habitude tout au fond des âmes, il n'indignait pas les sages d'Héliopolis ou de Thèbes; la doctrine des émanations et des incarnations successives de la divinité permettait à leur théologie de tout expliquer et de tout accepter, même ce qui sembla plus tard une grossière aberration de la superstition populaire. Il s'est donc maintenu de tout temps à côté du culte des dieux supérieurs, et c'est ainsi que ces animaux ont pu, sans étonner le regard ni blesser la raison, soit représenter ces dieux dans l'écriture et la plastique égyptienne, soit s'y combiner et s'y fondre avec les éléments de la forme humaine. Aujourd'hui, ces figures nous surprennent, accoutumés que nous sommes, par toute notre éducation artistique et littéraire, aux procédés de l'anthropomorphisme hellénique et aux types qu'il a créés. Les Égyptiens étaient dans de tout autres dispositions; rien ne leur semblait plus naturel que de retrouver, dans les images proposées à leurs hommages, les traits caractéristiques de ces animaux qu'ils aimaient, qu'ils respectaient, qu'ils avaient adorés de tout temps.

Le difficile pour nous, c'est de nous placer au point de vue des contemporains de Chéops ou même de ceux de Ramsès; c'est d'entrer assez avant dans leurs sentiments et dans leurs idées pour nous faire, si l'on peut ainsi parler, une âme pareille à la leur et pour voir par leurs yeux. Tâchons d'y réussir, ne fût-ce qu'un instant, par un de ces efforts de l'intelligence que l'historien est tenu de s'imposer, et nous

1. Voir, dans *l'Oiseau*, le chapitre intitulé *l'Épuration*. Avec son génie d'historien et de poète, Michelet a très bien compris le sentiment qui avait donné naissance à ces cultes primitifs qui n'ont trop longtemps provoqué que d'injustes dédains. Tout ce beau chapitre est à relire ; nous n'en citerons que quelques lignes : « En Amérique, la loi protège ces bienfaiteurs publics. L'Égypte fait plus encore pour eux ; elle les révère et elle les aime. S'ils n'y ont plus leur culte antique, ils y trouvent l'amicale hospitalité de l'homme, comme au temps de Pharaon. Demandez au fellah d'Égypte pourquoi il se laisse assiéger, assourdir par les oiseaux, pourquoi il souffre patiemment l'insolence de la corneille perchée sur la corne du buffle, sur la bosse du chameau, ou par troupe s'abattant sur les dattiers dont elle fait tomber les fruits : il ne dira rien. Tout est permis à l'oiseau. Plus vieux que les Pyramides, il est l'ancien de la contrée. L'homme n'y est que par lui ; il ne pourrait y subsister sans le persévérant travail de l'ibis, de la cigogne, de la corneille et du vautour. »

comprendrons que les Égyptiens n'aient jamais été blessés par ce mélange et cette fusion intime de deux séries de formes qui nous paraissent, à nous autres, de nature différente et de dignité très inégale. Le divin prenait un corps et se révélait dans l'animal, aussi bien que dans l'homme ou dans la statue qu'il animait et à laquelle il était attaché. Ainsi que l'explique M. Maspero dans une de ses études les plus curieuses et les plus pénétrantes, l'animal sacré était, comme le roi fils d'Ammon, comme la figure façonnée par les mains de l'artiste, une manifestation du dieu, le soutien et le support de sa vie sensible, son *double*, pour prendre une expression chère aux Égyptiens. A Memphis, Apis *répétait, renouvelait la vie de Phtah*; il était comme sa statue vivante[1].



46. — Proscynème à Apis (d'après Mariette).

L'art égyptien a donc été la traduction très fidèle et très habile des idées de la race ; ce qu'ils voulaient dire, les Égyptiens l'ont dit avec un accent très ferme et un rare bonheur d'expression. Les accuser, comme on l'a fait parfois, d'avoir manqué de goût, ce serait montrer qu'on se fait de l'art une idée bien étroite, ce serait pécher contre l'esprit et la méthode de la critique moderne. Celle-ci sent et cherche à faire sentir l'originalité partout où elle la rencontre ; tout style puissant et sincère l'intéresse.

Nous ne saurions pourtant nier que cette manière de concevoir et de représenter la divinité n'ait été moins favorable que l'anthropomorphisme grec aux progrès de la plastique. Rien de plus simple que de distinguer les dieux en attribuant à chacun d'eux une tête ou un corps d'animal, toujours les mêmes pour chaque dieu. L'emploi d'un pareil déterminatif mettait l'artiste trop à l'aise en lui donnant la certitude qu'il serait compris à première vue.

Le résultat obtenu est toujours en rapport avec la difficulté vaincue.

1. Maspero, *Notes sur différents points de grammaire et d'histoire* dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, t. I, p. 157.

Pour créer autant de formes distinctes et fixes qu'il y a de grands dieux, le sculpteur grec ne disposera que du corps et du visage de l'homme ; ce sera donc dans des nuances finement saisies et marquées d'une touche délicate qu'il devra chercher le principe de cette détermination. Cette nécessité même sera pour lui le plus utile des aiguillons ; elle le provoquera à des études et à des efforts passionnés dont l'artiste égyptien avait pu se dispenser, à son grand détriment.

L'art tient à la religion par des liens trop étroits pour qu'il n'ait point été nécessaire d'essayer tout au moins de donner au lecteur une idée générale des caractères originaux de la religion égyptienne ; mais nous ne tenterons pas ici de définir ni même d'énumérer les principales divinités du Panthéon égyptien ; ce serait sortir du cadre que nous nous sommes tracé. Il est pourtant un fait que nous devons signaler, parce qu'il a eu son influence sur les destinées de l'art.

On a déjà rencontré dans ces pages le nom et l'image de la plupart des grands dieux de l'Égypte ; nous aurons l'occasion d'en citer d'autres encore, soit à propos de la tombe et du temple, soit en parlant des créations de la statuaire ; or chacun de ces dieux a commencé par n'être qu'une divinité locale, le dieu particulier d'un nome et d'une ville. Quand la ville dont il était originaire devenait capitale, il montait en grade, si l'on peut ainsi parler, avec sa cité natale et avec la dynastie qui en était sortie pour s'imposer à toute l'Égypte ; il prenait alors ce que l'on peut appeler un caractère et un rôle national. Une autre cité et une dynastie nouvelle venaient-elles plus tard à s'emparer de la suprématie politique, c'était un nouveau dieu qui s'élevait au premier rang ; mais celui qui, pendant plusieurs siècles, avait régné sur toute l'Égypte gardait toujours quelque chose de l'importance qu'il avait prise au temps de sa domination incontestée.

Les deux premières dynasties, qui créent l'unité de l'Égypte, ont leur capitale dans le nome d'Abydos, où était le tombeau d'Osiris ; c'est pendant leur règne que se répand, d'un bout à l'autre de la vallée du Nil, le culte de cet Osiris qui semblait à Hérodote, avec Isis, le seul dieu que tous les Égyptiens s'accordassent à vénérer [1]. Sous les dynasties suivantes, qui résident à Memphis, c'est Phtah, le grand dieu de Memphis, qui conquiert les premiers honneurs ; mais comme par une sorte de transaction, sous les noms de Phtah-Osiris, de Phtah-Sokar-Osiris, il se confond souvent avec le grand dieu d'Abydos. Si Toum, le

1. HÉRODOTE, II, 42.

dieu principal d'Héliopolis, reste toujours au second plan, c'est qu'Héliopolis n'a jamais donné naissance à une dynastie puissante et qu'elle n'a pas été ville royale. Pendant toute cette période, il n'est pas question d'Ammon, dieu local de Thèbes; les monuments ne présentent guère son nom avant la onzième dynastie; mais, avec le premier empire thébain, il commence à faire figure en Égypte. Au temps des Hycsos, c'est Soutekh ou Set, leur dieu national, qui tend à repousser dans l'ombre les anciennes divinités égyptiennes; mais, avec Ahmès I[er] la victoire de Thèbes fait d'Ammon le dieu national, et nous verrons par quels magnifiques édifices l'ont honoré les rois des brillantes dynasties thébaines. Aten, le disque solaire, lui aurait succédé, si la nouvelle capitale d'Aménophis IV à Tell-el-Amarna et le culte qu'il y avait inauguré n'avaient pas eu une existence tout éphémère; mais Thèbes et Ammon reprennent bien vite le dessus. Au contraire, sous les princes Saïtes, quand le centre de gravité de l'Égypte s'est transporté dans le Delta, ce sont les dieux de cette région, c'est surtout Neith, qui tiennent la première place dans les préoccupations religieuses de l'Égypte. Sous les Perses, on revient à Ammon comme au protecteur qui peut rendre à la nation son indépendance et sa puissance d'autrefois; mais sous les Ptolémées, c'est surtout à Horus et à Hathor que l'on élève des temples. Plus tard encore, sous l'empire romain, c'est le culte de l'Isis de Philæ qui devient le plus populaire; il se prolonge, dans le sanctuaire de cette île, jusqu'au VI[e] siècle de notre ère.

Le spectacle que nous offre, en Égypte, le mouvement de la pensée religieuse diffère donc, à cet égard, de celui que nous présentera la Grèce. Nous n'y trouvons pas, comme chez les Hellènes, un dieu suprême dont la prééminence remonte jusqu'aux plus lointaines origines de la race aryenne et ne sera jamais menacée ni atteinte par aucune concurrence[1]; nous n'y rencontrons pas un Zeus, un Jupiter, que l'esprit s'attache, de siècle en siècle, à concevoir d'une façon plus large et plus épurée, pour arriver enfin à le définir, dans l'hymne célèbre de Cléanthe, comme celui « qui gouverne toutes choses suivant une loi ». On sait combien a profité aux artistes grecs l'effort qu'ils ont tenté pour offrir à la piété de leurs compatriotes une image de cet être « très bon et très grand » dont la noblesse répondît à l'idée que se faisait le peuple de ce « père des dieux et des hommes ». L'artiste

1. James Darmesteter, *le Dieu suprême dans la mythologie indo-européenne* (dans la *Revue de l'Histoire des religions*, 1880).

égyptien n'a pu être aussi bien inspiré par cette succession de dieux dont aucun n'est jamais arrivé à concentrer dans ses mains et à conserver pour toujours la plénitude assurée du pouvoir suprême ; il n'a jamais eu devant les yeux un idéal semblable à celui que proposait au sculpteur grec le type du maître de l'Olympe, tel que l'avait ébauché, d'âge en âge, la conscience populaire et tel que l'avait développé le génie des poètes. Ni Thèbes ni Saïs ne devaient voir naître un Phidias qui se sentît poussé par tout le travail des générations antérieures à produire un chef-d'œuvre où se réalisât et prît corps la plus haute conception religieuse à laquelle se fût élevée, par degrés, l'intelligence de la race égyptienne.

§ 6. — QUE L'ART ÉGYPTIEN N'A PAS ÉCHAPPÉ A LA LOI DU CHANGEMENT ET QUE L'ON PEUT EN ÉCRIRE L'HISTOIRE.

Avant d'aborder l'étude de l'architecture, de la sculpture et de la peinture égyptienne, il convient de réfuter un préjugé qui, bien que déjà fort ébranlé par de récentes découvertes, subsiste encore dans beaucoup d'esprits : ce préjugé, c'est celui de l'immobilité prétendue de l'art égyptien.

Cette erreur est bien ancienne ; ce sont les Grecs qui l'ont accréditée et qui nous l'ont transmise. On peut se contenter de citer, à ce propos, un passage célèbre de Platon : « Il y a longtemps, à ce qu'il paraît, que l'on a reconnu chez les Égyptiens la vérité de ce que nous disons ici que, dans chaque État, la jeunesse ne doit employer habituellement que ce qu'il y a de plus parfait comme figure et comme mélodie. C'est pourquoi, après en avoir choisi et déterminé les modèles, on les expose dans les temples, et il est défendu aux peintres et aux autres artistes qui font des figures et autres ouvrages semblables de rien innover ni de s'écarter en rien de ce qui a été réglé par les lois du pays, et cette défense subsiste encore aujourd'hui et pour les figures et pour toute espèce de musique. Si l'on veut y prendre garde, on trouvera chez eux des ouvrages de peinture et de sculpture faits depuis dix mille ans (quand je dis dix mille ans, ce n'est pas pour ainsi dire, mais à la lettre) qui ne sont ni plus ni moins beaux que ceux d'aujourd'hui et qui ont été travaillés sur les mêmes règles[1]. »

1. Τὴν αὐτὴν δὲ τέχνην ἀπειργασμένα. *Lois*, 656. D. E.

Les modernes ont accepté longtemps, sans examen, cette étrange assertion. Nous ne remonterons pas aux archéologues du siècle dernier; les documents leur manquaient; ils étaient excusables de s'en rapporter au témoignage des voyageurs grecs. En 1828, dans la première leçon du cours qu'il professait à la Bibliothèque royale, Raoul-Rochette commença par s'occuper de l'Égypte. Or il avait déjà sous les yeux, dans les musées et dans la *Description de l'Égypte,* sinon des monuments aussi anciens que ceux qui font aujourd'hui la gloire du musée de Boulaq, tout au moins des ouvrages qui remontaient aux plus beaux temps des dynasties thébaines; il aurait pu faire la différence entre les statues des Ousourtesen, des Thoutmès et des Ramsès d'une part, et de l'autre les monuments de l'époque saïte; à plus forte raison aurait-il dû remarquer les caractères qui distinguent les monuments de l'Égypte indépendante de ceux de l'Égypte ptolémaïque et romaine; voici pourtant ce qu'il écrit sans hésitation ni réserve : « Des premiers pharaons aux derniers Ptolémées, l'art égyptien n'a pas varié [1]. »

On a fait du chemin depuis lors. Voici en quels termes, presque indignés, M. Mariette proteste contre certaines pages de M. Renan, où il avait cru retrouver cette même doctrine : « M. Renan aime [2] à se représenter l'Égypte ancienne comme une sorte de Chine, murée, fermée au monde extérieur, immuable, sans aucune ouverture sur le dehors, vieillotte dès son plus jeune âge et arrivée tout de suite à un degré de civilisation qu'elle ne dépassera plus. Il la voit comme une plaine unie, très verdoyante et très fertile, mais sans accidents de terrain qui rompent la monotonie du paysage. Plus qu'aucune autre contrée du monde ancien, l'Égypte a pourtant eu ses périodes de grandeur et de décadence. Sa civilisation a possédé toutes les conditions de l'être; elle s'est transformée, elle a eu ses clartés soudaines et ses éclipses. L'art égyptien n'a pas été tellement immobile qu'on ne puisse en écrire une histoire. L'Égypte a rayonné au dehors, de l'équateur à la Mésopotamie. On ne se résigne pas à l'idée de faire de Thoutmès un Chinois. Si l'Égypte a péri, c'est justement parce qu'elle a provoqué chez les peuples étrangers, attaqués par elle, une réaction qui lui a été fatale [3]. »

1. *Cours d'archéologie*, 8°, 1828, p. 10-11. Les idées de ce critique sur l'art égyptien étaient bien superficielles et bien fausses. « Jamais, dit-il, l'art égyptien ne s'est proposé aucun objet réel d'imitation. » On trouve même des phrases tout à fait vides de sens, comme celle-ci : « Le principe fondamental de l'art en Égypte était l'absence de l'art » (p. 12).

2. Voir la *Revue des Deux Mondes* du 1er avril 1865.

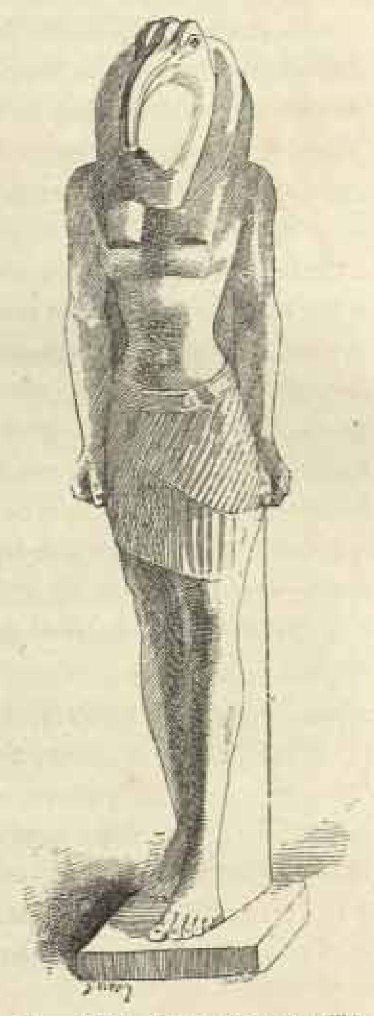
3. *Voyage dans la Haute Égypte*, t. I.

Ce langage n'étonne plus, aujourd'hui que nous pouvons placer, à côté des statues contemporaines des Ptolémées, celles que virent naître les générations contemporaines des Pyramides; mais, avant même de posséder les éléments de cette étude et de cette comparaison, l'esprit critique aurait déjà dû révoquer en doute l'assertion de Platon; il en aurait appelé, de cette théorie que démentent toutes les analogies historiques, aux monuments à découvrir, aux monuments mieux compris et mieux connus. Était-il vraisemblable, était-il possible qu'un peuple quelconque eût été soustrait, pendant plus de quarante siècles, à la condition du changement insensible et perpétuel?

De quel droit place-t-on l'Égypte, place-t-on la Chine comme en dehors de l'humanité? Certains peuples sont, il est vrai, plus attachés que d'autres à leurs vieilles mœurs et à leurs institutions traditionnelles: ils sont plus *conservateurs*, comme on dit aujourd'hui; mais, pour accomplir moins vite leur évolution, ceux-là mêmes n'échappent pas à la loi commune. Parce que notre œil ne la voit pas bouger, l'aiguille qui marque les heures, sur le cadran d'une montre, tourne-t-elle moins que celle qui bat les secondes? Sur les bords du Peï-ho comme sur ceux du Nil, comme sur toute la surface de la planète, l'homme n'est pas; il *devient*, pour prendre à la philosophie allemande une de ses expressions favorites. L'histoire s'est vraiment trop pressée d'admettre des dérogations à cette loi, de les admettre pour la Chine comme pour l'Égypte. Dans l'un et l'autre cas, il y a là une illusion qui ne s'explique que par notre ignorance. Nous ne connaissions pas assez bien ces pays pour saisir les caractères qui distinguaient l'une de l'autre les différentes périodes de leur développement politique et social, artistique et littéraire. Pour qui voit de trop loin ou pour qui a mauvaise vue, les détails du paysage même le plus accidenté se confondent et s'effacent: landes et cultures se mêlent dans une même teinte uniforme; les vallées se comblent et les collines s'abaissent.

Laissons de côté la Chine; pour des raisons que nous avons indiquées dans notre *Introduction*, elle doit rester en dehors du plan de ces études. Quant à l'Égypte, à mesure que l'on arrache leurs secrets aux inscriptions lapidaires et aux papyrus, on comprend mieux que sa longue vie a été troublée par les mêmes crises que celle des autres sociétés humaines. C'est ce que pouvaient déjà faire soupçonner les informations transmises par les historiens grecs; mais les monuments insistent en quelque sorte sur cette vérité et nous forcent à l'entendre. Pour certaines époques, ils sont très abondants, très variés et très beaux; puis

bolise la région du Sud, est représentée par un vautour[1]. Il en est de même pour l'ibis; il sert à écrire le nom de Thoth et ce dieu est figuré avec une tête d'ibis. Si tel est le rôle que jouent ces oiseaux dans la figuration par l'écriture des noms de la divinité comme dans la composition plastique des types divins, ne le durent-ils pas surtout aux sentiments de reconnaissante et religieuse vénération dont ils étaient l'objet, sentiments qui s'expliquent par les services rendus?



45. — Thoth. Louvre. Terre émaillée. Grandeur réelle.

Quand vinrent s'établir sur les rives du Nil les premiers pères des Égyptiens, ils trouvèrent, dans ces carnassiers voraces, de puissants alliés, dont le concours ne fit jamais défaut à leurs descendants. Après l'inondation annuelle, crapauds et grenouilles, lézards et serpents, insectes de toute sorte grouillaient et pullulaient sur la terre humide. Oublié par le fleuve dans des flaques d'eau que le soleil ne tardait point à dessécher, le poisson mourait et pourrissait; il rendait l'air infect et malsain. En toute saison, les cadavres des animaux sauvages et domestiques, les débris de toute sorte qui s'accumulent autour des habitations s'altéraient rapidement sous un soleil de feu. Les abandonner aux progrès de la décomposition, c'était s'exposer à des miasmes délétères, et, d'autre part, on ne pouvait encore compter, pour nettoyer le sol, sur l'effort constant et réglé de la prévoyance humaine, sur des prescriptions de voirie. Cet office d'élimination et de transformation, ce furent les oiseaux de proie qui s'en chargèrent; c'est encore eux qui le remplissent dans les villes et les villages de l'Afrique. Grâce à leur appétit, servi par l'aile qui les porte en un clin d'œil partout où leur présence est nécessaire, la multiplication des animaux inférieurs est

1. Pierret, *Dictionnaire d'archéologie égyptienne.*

arrêtée, elle est contenue dans de justes limites; les matières putrides sont ressaisies par les forces organiques; la mort se change en vie. Si ces intrépides épurateurs, si ces bal yeurs sans salaire prenaient la moindre vacance, la peste, comme dit Michelet, serait bientôt le seul habitant du pays[1].

Le culte de l'épervier, du vautour, de l'ibis a donc précédé de bien des siècles celui de ces dieux qui répondent aux personnages principaux de l'Olympe hellénique. Enraciné par l'habitude tout au fond des âmes, il n'indignait pas les sages d'Héliopolis ou de Thèbes; la doctrine des émanations et des incarnations successives de la divinité permettait à leur théologie de tout expliquer et de tout accepter, même ce qui sembla plus tard une grossière aberration de la superstition populaire. Il s'est donc maintenu de tout temps à côté du culte des dieux supérieurs, et c'est ainsi que ces animaux ont pu, sans étonner le regard ni blesser la raison, soit représenter ces dieux dans l'écriture et la plastique égyptienne, soit s'y combiner et s'y fondre avec les éléments de la forme humaine. Aujourd'hui, ces figures nous surprennent, accoutumés que nous sommes, par toute notre éducation artistique et littéraire, aux procédés de l'anthropomorphisme hellénique et aux types qu'il a créés. Les Égyptiens étaient dans de tout autres dispositions; rien ne leur semblait plus naturel que de retrouver, dans les images proposées à leurs hommages, les traits caractéristiques de ces animaux qu'ils aimaient, qu'ils respectaient, qu'ils avaient adorés de tout temps.

Le difficile pour nous, c'est de nous placer au point de vue des contemporains de Chéops ou même de ceux de Ramsès; c'est d'entrer assez avant dans leurs sentiments et dans leurs idées pour nous faire, si l'on peut ainsi parler, une âme pareille à la leur et pour voir par leurs yeux. Tâchons d'y réussir, ne fût-ce qu'un instant, par un de ces efforts de l'intelligence que l'historien est tenu de s'imposer, et nous

1. Voir, dans *l'Oiseau*, le chapitre intitulé *l'Épuration*. Avec son génie d'historien et de poète, Michelet a très bien compris le sentiment qui avait donné naissance à ces cultes primitifs qui n'ont trop longtemps provoqué que d'injustes dédains. Tout ce beau chapitre est à relire ; nous n'en citerons que quelques lignes : « En Amérique, la loi protège ces bienfaiteurs publics. L'Égypte fait plus encore pour eux ; elle les révère et elle les aime. S'ils n'y ont plus leur culte antique, ils y trouvent l'amicale hospitalité de l'homme, comme au temps de Pharaon. Demandez au fellah d'Égypte pourquoi il se laisse assiéger, assourdir par les oiseaux, pourquoi il souffre patiemment l'insolence de la corneille perchée sur la corne du buffle, sur la bosse du chameau, ou par troupe s'abattant sur les dattiers dont elle fait tomber les fruits : il ne dira rien. Tout est permis à l'oiseau. Plus vieux que les Pyramides, il est l'ancien de la contrée. L'homme n'y est que par lui ; il ne pourrait y subsister sans le persévérant travail de l'ibis, de la cigogne, de la corneille et du vautour. »

comprendrons que les Égyptiens n'aient jamais été blessés par ce mélange et cette fusion intime de deux séries de formes qui nous paraissent, à nous autres, de nature différente et de dignité très inégale. Le divin prenait un corps et se révélait dans l'animal, aussi bien que dans l'homme ou dans la statue qu'il animait et à laquelle il était attaché. Ainsi que l'explique M. Maspero dans une de ses études les plus curieuses et les plus pénétrantes, l'animal sacré était, comme le roi fils d'Ammon, comme la figure façonnée par les mains de l'artiste, une manifestation du dieu, le soutien et le support de sa vie sensible, son *double,* pour prendre une expression chère aux Égyptiens. A Memphis, Apis *répétait, renouvelait la vie de Phtah;* il était comme sa statue vivante[1].



46. — Proscynème à Apis (d'après Mariette).

L'art égyptien a donc été la traduction très fidèle et très habile des idées de la race ; ce qu'ils voulaient dire, les Égyptiens l'ont dit avec un accent très ferme et un rare bonheur d'expression. Les accuser, comme on l'a fait parfois, d'avoir manqué de goût, ce serait montrer qu'on se fait de l'art une idée bien étroite, ce serait pécher contre l'esprit et la méthode de la critique moderne. Celle-ci sent et cherche à faire sentir l'originalité partout où elle la rencontre ; tout style puissant et sincère l'intéresse.

Nous ne saurions pourtant nier que cette manière de concevoir et de représenter la divinité n'ait été moins favorable que l'anthropomorphisme grec aux progrès de la plastique. Rien de plus simple que de distinguer les dieux en attribuant à chacun d'eux une tête ou un corps d'animal, toujours les mêmes pour chaque dieu. L'emploi d'un pareil déterminatif mettait l'artiste trop à l'aise en lui donnant la certitude qu'il serait compris à première vue.

Le résultat obtenu est toujours en rapport avec la difficulté vaincue.

1. Maspero, *Notes sur différents points de grammaire et d'histoire* dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes*, t. I, p. 157.

Pour créer autant de formes distinctes et fixes qu'il y a de grands dieux, le sculpteur grec ne disposera que du corps et du visage de l'homme ; ce sera donc dans des nuances finement saisies et marquées d'une touche délicate qu'il devra chercher le principe de cette détermination. Cette nécessité même sera pour lui le plus utile des aiguillons ; elle le provoquera à des études et à des efforts passionnés dont l'artiste égyptien avait pu se dispenser, à son grand détriment.

L'art tient à la religion par des liens trop étroits pour qu'il n'ait point été nécessaire d'essayer tout au moins de donner au lecteur une idée générale des caractères originaux de la religion égyptienne ; mais nous ne tenterons pas ici de définir ni même d'énumérer les principales divinités du Panthéon égyptien ; ce serait sortir du cadre que nous nous sommes tracé. Il est pourtant un fait que nous devons signaler, parce qu'il a eu son influence sur les destinées de l'art.

On a déjà rencontré dans ces pages le nom et l'image de la plupart des grands dieux de l'Égypte ; nous aurons l'occasion d'en citer d'autres encore, soit à propos de la tombe et du temple, soit en parlant des créations de la statuaire ; or chacun de ces dieux a commencé par n'être qu'une divinité locale, le dieu particulier d'un nome et d'une ville. Quand la ville dont il était originaire devenait capitale, il montait en grade, si l'on peut ainsi parler, avec sa cité natale et avec la dynastie qui en était sortie pour s'imposer à toute l'Égypte ; il prenait alors ce que l'on peut appeler un caractère et un rôle national. Une autre cité et une dynastie nouvelle venaient-elles plus tard à s'emparer de la suprématie politique, c'était un nouveau dieu qui s'élevait au premier rang ; mais celui qui, pendant plusieurs siècles, avait régné sur toute l'Égypte gardait toujours quelque chose de l'importance qu'il avait prise au temps de sa domination incontestée.

Les deux premières dynasties, qui créent l'unité de l'Égypte, ont leur capitale dans le nome d'Abydos, où était le tombeau d'Osiris ; c'est pendant leur règne que se répand, d'un bout à l'autre de la vallée du Nil, le culte de cet Osiris qui semblait à Hérodote, avec Isis, le seul dieu que tous les Égyptiens s'accordassent à vénérer[1]. Sous les dynasties suivantes, qui résident à Memphis, c'est Phtah, le grand dieu de Memphis, qui conquiert les premiers honneurs ; mais comme par une sorte de transaction, sous les noms de Phtah-Osiris, de Phtah-Sokar-Osiris, il se confond souvent avec le grand dieu d'Abydos. Si Toum, le

1. Hérodote, II, 42.

dieu principal d'Héliopolis, reste toujours au second plan, c'est qu'Héliopolis n'a jamais donné naissance à une dynastie puissante et qu'elle n'a pas été ville royale. Pendant toute cette période, il n'est pas question d'Ammon, dieu local de Thèbes; les monuments ne présentent guère son nom avant la onzième dynastie ; mais, avec le premier empire thébain, il commence à faire figure en Égypte. Au temps des Hycsos, c'est Soutekh ou Set, leur dieu national, qui tend à repousser dans l'ombre les anciennes divinités égyptiennes; mais, avec Ahmès Ier la victoire de Thèbes fait d'Ammon le dieu national, et nous verrons par quels magnifiques édifices l'ont honoré les rois des brillantes dynasties thébaines. Aten, le disque solaire, lui aurait succédé, si la nouvelle capitale d'Aménophis IV à Tell-el-Amarna et le culte qu'il y avait inauguré n'avaient pas eu une existence tout éphémère; mais Thèbes et Ammon reprennent bien vite le dessus. Au contraire, sous les princes Saïtes, quand le centre de gravité de l'Égypte s'est transporté dans le Delta, ce sont les dieux de cette région, c'est surtout Neith, qui tiennent la première place dans les préoccupations religieuses de l'Égypte. Sous les Perses, on revient à Ammon comme au protecteur qui peut rendre à la nation son indépendance et sa puissance d'autrefois ; mais sous les Ptolémées, c'est surtout à Horus et à Hathor que l'on élève des temples. Plus tard encore, sous l'empire romain, c'est le culte de l'Isis de Philæ qui devient le plus populaire ; il se prolonge, dans le sanctuaire de cette île, jusqu'au VIe siècle de notre ère.

Le spectacle que nous offre, en Égypte, le mouvement de la pensée religieuse diffère donc, à cet égard, de celui que nous présentera la Grèce. Nous n'y trouvons pas, comme chez les Hellènes, un dieu suprême dont la prééminence remonte jusqu'aux plus lointaines origines de la race aryenne et ne sera jamais menacée ni atteinte par aucune concurrence[1]; nous n'y rencontrons pas un Zeus, un Jupiter, que l'esprit s'attache, de siècle en siècle, à concevoir d'une façon plus large et plus épurée, pour arriver enfin à le définir, dans l'hymne célèbre de Cléanthe, comme celui « qui gouverne toutes choses suivant une loi ». On sait combien a profité aux artistes grecs l'effort qu'ils ont tenté pour offrir à la piété de leurs compatriotes une image de cet être « très bon et très grand » dont la noblesse répondît à l'idée que se faisait le peuple de ce « père des dieux et des hommes ». L'artiste

1. James DARMESTETER, *le Dieu suprême dans la mythologie indo-européenne* (dans la *Revue de l'Histoire des religions*, 1880).

égyptien n'a pu être aussi bien inspiré par cette succession de dieux dont aucun n'est jamais arrivé à concentrer dans ses mains et à conserver pour toujours la plénitude assurée du pouvoir suprême; il n'a jamais eu devant les yeux un idéal semblable à celui que proposait au sculpteur grec le type du maître de l'Olympe, tel que l'avait ébauché, d'âge en âge, la conscience populaire et tel que l'avait développé le génie des poètes. Ni Thèbes ni Saïs ne devaient voir naître un Phidias qui se sentît poussé par tout le travail des générations antérieures à produire un chef-d'œuvre où se réalisât et prît corps la plus haute conception religieuse à laquelle se fût élevée, par degrés, l'intelligence de la race égyptienne.

§ 6. — QUE L'ART ÉGYPTIEN N'A PAS ÉCHAPPÉ A LA LOI DU CHANGEMENT ET QUE L'ON PEUT EN ÉCRIRE L'HISTOIRE.

Avant d'aborder l'étude de l'architecture, de la sculpture et de la peinture égyptienne, il convient de réfuter un préjugé qui, bien que déjà fort ébranlé par de récentes découvertes, subsiste encore dans beaucoup d'esprits : ce préjugé, c'est celui de l'immobilité prétendue de l'art égyptien.

Cette erreur est bien ancienne; ce sont les Grecs qui l'ont accréditée et qui nous l'ont transmise. On peut se contenter de citer, à ce propos, un passage célèbre de Platon : « Il y a longtemps, à ce qu'il paraît, que l'on a reconnu chez les Égyptiens la vérité de ce que nous disons ici que, dans chaque État, la jeunesse ne doit employer habituellement que ce qu'il y a de plus parfait comme figure et comme mélodie. C'est pourquoi, après en avoir choisi et déterminé les modèles, on les expose dans les temples, et il est défendu aux peintres et aux autres artistes qui font des figures et autres ouvrages semblables de rien innover ni de s'écarter en rien de ce qui a été réglé par les lois du pays, et cette défense subsiste encore aujourd'hui et pour les figures et pour toute espèce de musique. Si l'on veut y prendre garde, on trouvera chez eux des ouvrages de peinture et de sculpture faits depuis dix mille ans (quand je dis dix mille ans, ce n'est pas pour ainsi dire, mais à la lettre) qui ne sont ni plus ni moins beaux que ceux d'aujourd'hui et qui ont été travaillés sur les mêmes règles[1]. »

1. Τὴν αὐτὴν δὲ τέχνην ἀπειργασμένα. *Lois*, 656, D. E.

Les modernes ont accepté longtemps, sans examen, cette étrange assertion. Nous ne remonterons pas aux archéologues du siècle dernier; les documents leur manquaient; ils étaient excusables de s'en rapporter au témoignage des voyageurs grecs. En 1828, dans la première leçon du cours qu'il professait à la Bibliothèque royale, Raoul-Rochette commença par s'occuper de l'Égypte. Or il avait déjà sous les yeux, dans les musées et dans la *Description de l'Égypte*, sinon des monuments aussi anciens que ceux qui font aujourd'hui la gloire du musée de Boulaq, tout au moins des ouvrages qui remontaient aux plus beaux temps des dynasties thébaines; il aurait pu faire la différence entre les statues des Ousourtesen, des Thoutmès et des Ramsès d'une part, et de l'autre les monuments de l'époque saïte; à plus forte raison aurait-il dû remarquer les caractères qui distinguent les monuments de l'Égypte indépendante de ceux de l'Égypte ptolémaïque et romaine; voici pourtant ce qu'il écrit sans hésitation ni réserve : « Des premiers pharaons aux derniers Ptolémées, l'art égyptien n'a pas varié [1]. »

On a fait du chemin depuis lors. Voici en quels termes, presque indignés, M. Mariette proteste contre certaines pages de M. Renan, où il avait cru retrouver cette même doctrine : « M. Renan aime [2] à se représenter l'Égypte ancienne comme une sorte de Chine, murée, fermée au monde extérieur, immuable, sans aucune ouverture sur le dehors, vieillotte dès son plus jeune âge et arrivée tout de suite à un degré de civilisation qu'elle ne dépassera plus. Il la voit comme une plaine unie, très verdoyante et très fertile, mais sans accidents de terrain qui rompent la monotonie du paysage. Plus qu'aucune autre contrée du monde ancien, l'Égypte a pourtant eu ses périodes de grandeur et de décadence. Sa civilisation a possédé toutes les conditions de l'être; elle s'est transformée, elle a eu ses clartés soudaines et ses éclipses. L'art égyptien n'a pas été tellement immobile qu'on ne puisse en écrire une histoire. L'Égypte a rayonné au dehors, de l'équateur à la Mésopotamie. On ne se résigne pas à l'idée de faire de Thoutmès un Chinois. Si l'Égypte a péri, c'est justement parce qu'elle a provoqué chez les peuples étrangers, attaqués par elle, une réaction qui lui a été fatale [3]. »

1. *Cours d'archéologie*, 8°, 1828, p. 10-11. Les idées de ce critique sur l'art égyptien étaient bien superficielles et bien fausses. « Jamais, dit-il, l'art égyptien ne s'est proposé aucun objet réel d'imitation. » On trouve même des phrases tout à fait vides de sens, comme celle-ci : « Le principe fondamental de l'art en Égypte était l'absence de l'art » (p. 12).

2. Voir la *Revue des Deux Mondes* du 1er avril 1865.

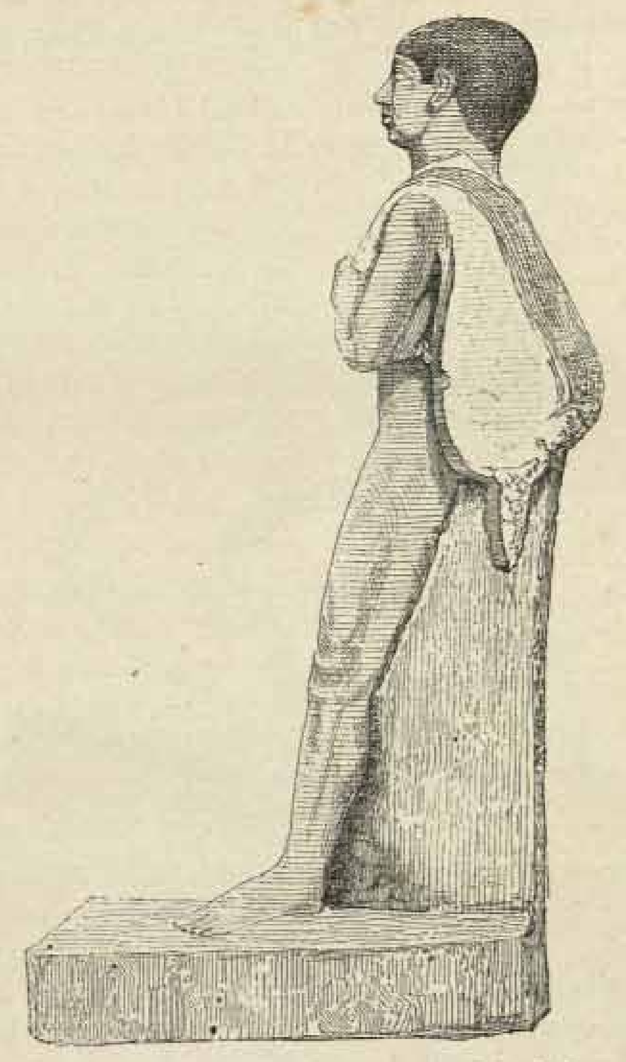
3. *Voyage dans la Haute Egypte*, t. I.

Ce langage n'étonne plus, aujourd'hui que nous pouvons placer, à côté des statues contemporaines des Ptolémées, celles que virent naître les générations contemporaines des Pyramides; mais, avant même de posséder les éléments de cette étude et de cette comparaison, l'esprit critique aurait déjà dû révoquer en doute l'assertion de Platon; il en aurait appelé, de cette théorie que démentent toutes les analogies historiques, aux monuments à découvrir, aux monuments mieux compris et mieux connus. Était-il vraisemblable, était-il possible qu'un peuple quelconque eût été soustrait, pendant plus de quarante siècles, à la condition du changement insensible et perpétuel ?

De quel droit place-t-on l'Égypte, place-t-on la Chine comme en dehors de l'humanité? Certains peuples sont, il est vrai, plus attachés que d'autres à leurs vieilles mœurs et à leurs institutions traditionnelles : ils sont plus *conservateurs*, comme on dit aujourd'hui; mais, pour accomplir moins vite leur évolution, ceux-là mêmes n'échappent pas à la loi commune. Parce que notre œil ne la voit pas bouger, l'aiguille qui marque les heures, sur le cadran d'une montre, tourne-t-elle moins que celle qui bat les secondes? Sur les bords du Peï-ho comme sur ceux du Nil, comme sur toute la surface de la planète, l'homme n'est pas; il *devient*, pour prendre à la philosophie allemande une de ses expressions favorites. L'histoire s'est vraiment trop pressée d'admettre des dérogations à cette loi, de les admettre pour la Chine comme pour l'Égypte. Dans l'un et l'autre cas, il y a là une illusion qui ne s'explique que par notre ignorance. Nous ne connaissions pas assez bien ces pays pour saisir les caractères qui distinguaient l'une de l'autre les différentes périodes de leur développement politique et social, artistique et littéraire. Pour qui voit de trop loin ou pour qui a mauvaise vue, les détails du paysage même le plus accidenté se confondent et s'effacent : landes et cultures se mêlent dans une même teinte uniforme; les vallées se comblent et les collines s'abaissent.

Laissons de côté la Chine; pour des raisons que nous avons indiquées dans notre *Introduction,* elle doit rester en dehors du plan de ces études. Quant à l'Égypte, à mesure que l'on arrache leurs secrets aux inscriptions lapidaires et aux papyrus, on comprend mieux que sa longue vie a été troublée par les mêmes crises que celle des autres sociétés humaines. C'est ce que pouvaient déjà faire soupçonner les informations transmises par les historiens grecs; mais les monuments insistent en quelque sorte sur cette vérité et nous forcent à l'entendre. Pour certaines époques, ils sont très abondants, très variés et très beaux; puis

ils se font rares et gauches ou même ils manquent complètement; on les voit ensuite reparaître, non moins nombreux et d'un aspect encore très noble, mais avec des caractères déjà différents; ces éclipses de la



47. — Statue de l'Ancien Empire, en pierre calcaire. Boulaq.
Dessin de Bourgoin.

pensée et de l'art, ces contrastes se renouvellent plusieurs fois. Comment douter alors qu'il n'y ait eu là, comme ailleurs, des alternatives de grandeur et de misère, des périodes d'expansion et de conquête auxquelles succèdent, soit le morcellement de la guerre civile, soit un retour offensif de l'étranger et le triomphe de l'envahisseur barbare?

A travers bien des ombres qui nous dérobent parfois la cause de ces secousses, de ces chutes et de ces résurrections, comment ne pas deviner des époques de progrès et d'essor heureux, qui se terminent par de profonds désastres? Comment ne pas entrevoir des décadences et des renaissances qui se suivent jusqu'à ce que finisse par s'épuiser, à la longue, le génie de la race?

Prenons un exemple, un seul, celui qui de tous est le plus frappant. « Les documents s'arrêtent après la sixième dynastie; ils manquent



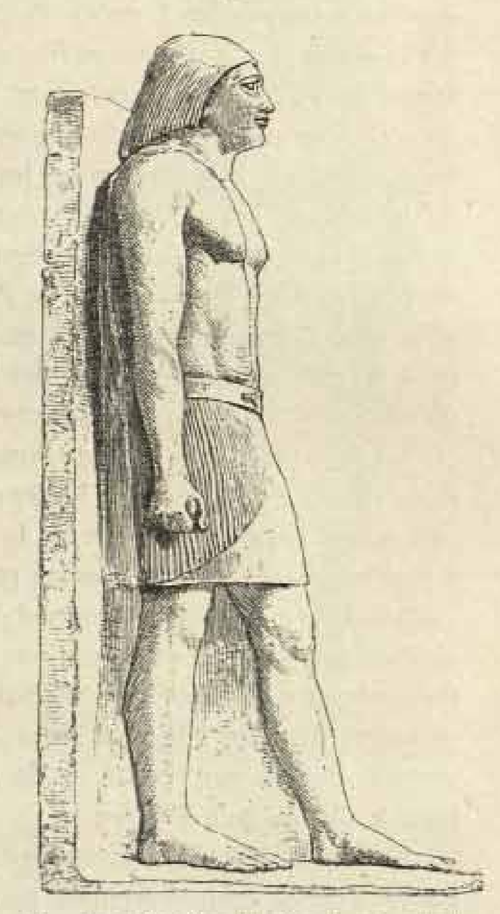
48. — Pétrisseur de pain. Boulaq. Statuette de l'Ancien Empire, en pierre calcaire. Dessin de Bourgoin.

jusqu'à la onzième, qui commence le Moyen Empire. Il y a là une de ces brusques interruptions, un de ces trous noirs dans le passé où l'histoire d'Égypte se perd à deux ou trois reprises, comme ces fleuves dont le cours disparaît sous terre pendant un certain temps[1]. »

Pour des historiens qui seront placés à une distance du XIX[e] siècle après Jésus-Christ pareille à celle qui nous sépare de l'Égypte des périodes memphite et thébaine, tout le temps qui s'est écoulé entre la décadence de la civilisation gréco-romaine et la Renaissance des XV[e] et XVI[e] siècles ne se mesurera et ne comptera peut-être guère plus que

1. M. Melchior de Vogüé, *Chez les Pharaons* (*Revue des Deux Mondes* du 15 janvier 1877).

celui qui, en Égypte, sépare l'Ancien du Moyen Empire, ou celui-ci du second empire thébain. Dans cet éloignement, on sentira vaguement qu'entre la chute de Rome et la découverte de l'imprimerie ou celle de l'Amérique il y a eu de grands mouvements de peuples et un recul apparent de la civilisation; mais la mémoire et l'imagination sauteront sans effort par-dessus cette lacune, par-dessus ce que nous appelons le *moyen âge*. La période de l'empire romain semblera toucher à notre âge moderne, sans que l'on soupçonne toutes les différences qui nous frappent si fort. On apercevra des inventions nouvelles et une nouvelle religion; mais on tiendra plus de compte des ressemblances que des différences. Or les langues, les mœurs, les lois, les formes de gouvernement sembleront issues des anciennes; dans ce que nous nommons l'antiquité et dans l'Europe chrétienne, on retrouvera les mêmes genres littéraires et l'admiration des mêmes modèles, la même nomenclature juridique, les mêmes termes de monarchie, d'empire et de république, les mêmes titres de rois et de césars. Comme des nébuleuses regardées à l'œil nu, ces sociétés qui nous semblent si distinctes se confondront en une seule, que les invasions et les révolutions auront modifiée sans en détruire la continuité et l'identité.



49. — Le scribe Cha-phré. Ve dynastie. Boulaq
Pierre calcaire.

L'Égypte a donc subi des secousses; elle a, plusieurs fois, éprouvé des désastres et des bouleversements semblables à ceux que les nations de l'Occident ont traversés entre le règne de Trajan et celui de Charlemagne. Ces guerres et ces invasions, ces arrêts et ces reprises du mouvement de la civilisation ont eu là les mêmes conséquences que dans les autres temps et chez les autres peuples. Sous le coup de tous ces chocs, par l'effet de tous ces contacts et de tous ces mélanges, il s'est

fait bien des changements dans les sentiments comme dans les idées et, par une suite nécessaire, dans l'expression plastique de ces idées et de ces sentiments, dans le goût et dans le style de l'art. La tombe thébaine du temps des Ramsès est très différente de la tombe memphite des siècles les plus anciens, et le Nouvel Empire n'a plus construit d'édifices comme les grandes Pyramides; mais il a élevé des temples d'une ampleur et d'une magnificence jusqu'alors inconnues. Il en est de même pour la statuaire: un œil un peu exercé n'a pas besoin de recourir aux inscriptions, pour distinguer les figures de l'Ancien et celles du Moyen Empire; il ne confond ni les unes ni les autres avec les ouvrages de la période saïte. Les différences sont presque aussi sensibles que celles qui permettent à l'archéologue d'attribuer tel torse grec au siècle de Phidias et tel autre à celui de Praxitèle ou de Lysippe. Nous aurons plus tard à les définir; mais on peut déjà les soupçonner, si l'on regarde avec quelque attention les figures encadrées dans ce chapitre, où elles sont rangées par ordre chronologique.

La diversité est partout en Égypte, non seulement dans le temps, mais encore dans l'espace. La langue avait des dialectes provinciaux; l'art aussi. La prononciation de la Haute et celle de la Basse-Égypte n'étaient pas pareilles, au moins pour certaines lettres; de même il y avait là des écoles de sculpteurs et de peintres qui, d'une ville à l'autre, se distinguaient par des traditions et par un faire différents. Sous les Ousourtesen comme sous les Ramsès, l'art n'a pas tout à fait le même caractère dans les villes du Delta, à Memphis et à Thèbes. Les sculptures exécutées par l'ordre de Ramsès II sont plus élégantes et plus fines à Abydos qu'à Thèbes.

S'il en est ainsi, comment expliquerons-nous l'erreur commise par Platon et si facilement acceptée par ceux qui sont venus après lui? D'une manière très simple. Les Grecs ont visité l'Égypte trop tard pour la bien juger. Au temps de Platon, elle essayait bien encore, par de brusques et violents efforts, de ressaisir son indépendance nationale, détruite par le successeur de Cyrus; mais le moment approchait où ces tentatives mêmes seraient abandonnées sans retour, où les Égyptiens se résigneraient à ne plus obéir qu'à des souverains qui ne seraient jamais de leur race. Malgré des apparences encore brillantes qui pouvaient tromper un passant, c'était déjà la décadence, une décadence lente, mais irrémédiable.

Quelques années après le voyage de Platon, les deux Nectanébo, le second surtout, travaillaient avec ardeur à réparer les vieux édifices

nationaux et à en élever de tout neufs, comme à Philæ. On rencontre un peu partout des bâtiments signés de leur nom ; mais ces constructions, commencées sur tous les points à la fois, semblaient trahir les inquiétudes d'un pouvoir qui ne se sentait pas sûr du lendemain et qui, par cette activité fébrile, cherchait à se faire illusion à lui-même et à dissimuler sa faiblesse. Rien n'était plus précaire que les conditions où il s'exerçait, maintenu par le concours chèrement payé de condottieri spartiates ou athéniens. Deux fois déjà la Perse avait dompté les révoltes de l'Égypte ; au premier jour peut-être elle allait de nouveau jeter sur ce malheureux pays l'Asie tout entière. Tout mal obéi qu'il fût, le grand roi trouverait toujours des soldats quand il s'agirait de les envoyer prendre une fois de plus leur part des dépouilles d'une contrée dont la richesse se réparait si vite. D'ailleurs si, par impossible, la Perse échouait dans son entreprise, un autre danger plus grave menaçait l'Égypte ; c'était l'ascendant, de plus en plus marqué, que la Grèce prenait dans tout le bassin de la Méditerranée. Depuis les guerres médiques, la langue, les lettres, les arts, les dieux de la Grèce gagnaient du terrain, d'année en année, dans tous les sens. On pouvait déjà prévoir le moment où cette suprématie, bien établie dans l'ordre des choses de l'esprit, s'affirmerait aussi par les triomphes militaires et par la création d'un vaste empire hellénique. La conquête de l'Égypte avait été commencée par ces Ioniens, soldats et marchands, qui s'étaient introduits dans la vallée du Nil sous Psammétik ; elle fut achevée sans lutte par les armes d'Alexandre. C'est que, depuis trois siècles, les Égyptiens s'étaient accoutumés à voir les Grecs passer au milieu d'eux, aller et venir dans leurs cités comme



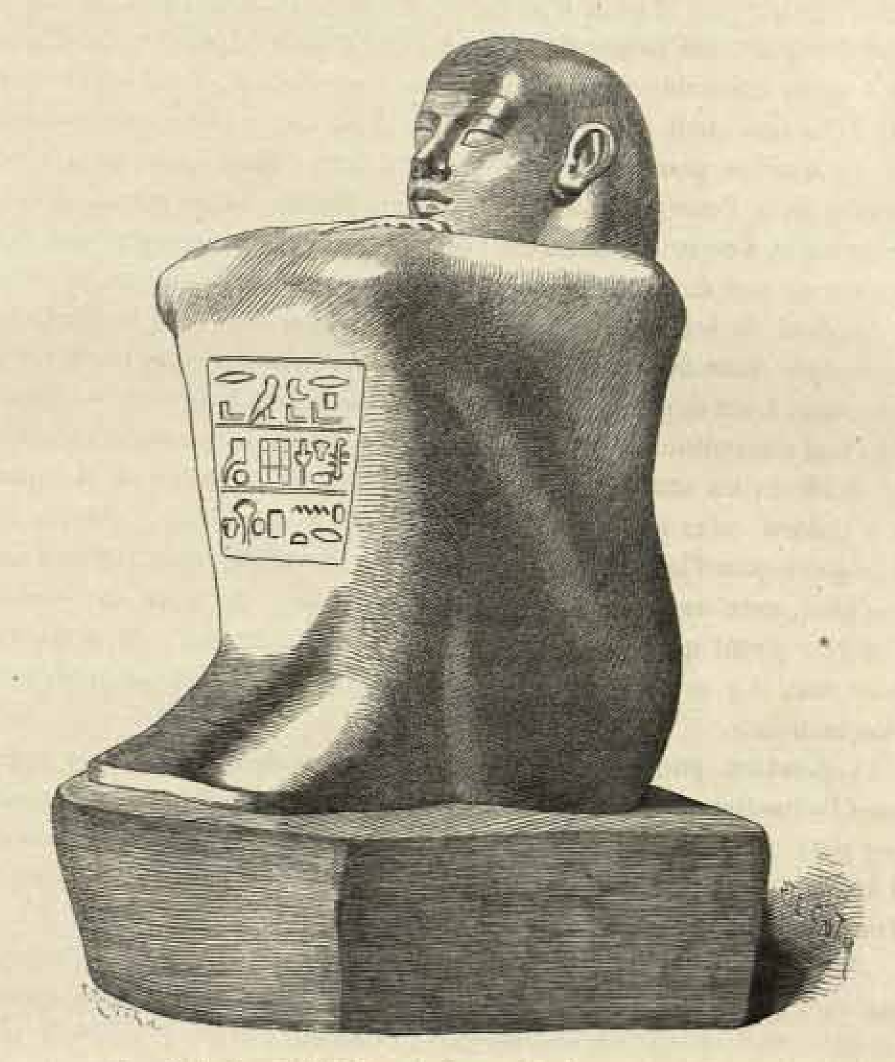
50. — La dame Naï, statuette en bois, du temps des Ramessides. Louvre.

négociants, comme officiers mercenaires, comme voyageurs avides de s'instruire. Ces derniers, en écoutant parler les prêtres de Memphis ou d'Héliopolis, prenaient volontiers des airs d'admirateurs et de disciples qui ne pouvaient manquer de flatter la vanité nationale. Maîtres pour maîtres, c'étaient encore les Grecs qui étaient le moins à redouter; au moins était-on sûr d'obtenir d'eux, en échange du paiement de l'impôt, une bonne administration et une entière tolérance religieuse. Ils étaient assez intelligents pour comprendre toujours leurs propres intérêts; ils étaient trop philosophes, ils avaient l'esprit trop large pour être jamais fanatiques et pour persécuter ou même gêner le culte national; ils étaient trop curieux pour ne pas traiter avec des égards qui auraient toutes les formes d'un respect sincère une civilisation dont ils devinaient l'antiquité prodigieuse, et devant laquelle les plus éminents d'entre eux étaient toujours disposés à s'incliner, comme des jeunes gens devant un vieillard, comme des parvenus devant le dernier descendant d'une longue suite de rois.

C'est ainsi que, dès le commencement du IV[e] siècle avant notre ère, l'Égypte se sentait glisser entre les mains de l'étranger. Éthiopiens, Assyriens, Perses l'avaient forcée, traversée en tous sens et plus ou moins durement foulée. Les Phéniciens y étaient établis en grand nombre, et, depuis la chute de Samarie et de Jérusalem, bien des Juifs avaient dû s'y réfugier. Enfin, par toutes ces brèches béantes, les Grecs y pénétraient de toutes parts et y faisaient partout sentir la supériorité d'un peuple qui s'était approprié tous les résultats utiles du travail des vieilles races et qui se trouvait ainsi maintenant plus riche, plus instruit et plus fort qu'aucun de ses aînés.

Dans ces conditions, l'Égypte, ruinée par les invasions, minée par cette lente infiltration d'éléments plus jeunes et plus actifs, n'avait plus en elle-même ces sources secrètes et profondes, elle ne pouvait plus compter sur ces retours de sève qui, plusieurs fois dans le cours de sa longue existence, lui avaient permis de reverdir et de refleurir, comme le font chaque année, aussitôt que les a touchées le flot montant du Nil, les lisières sableuses du désert. Elle se conservait donc et elle durait, par la force de l'habitude; mais, à proprement parler, elle ne vivait plus. Sa population était encore trop compacte, les cadres où elle se répartissait étaient d'un dessin trop ferme et trop arrêté pour que l'aspect de cette société pût changer d'un jour, ou même d'un siècle à l'autre. Les doctrines de ses prêtres avaient été fixées par une élaboration trop prolongée, la main de ses artistes était trop exercée pour

qu'architectes, sculpteurs et peintres ne continuassent pas longtemps encore à reproduire, avec une sorte d'exactitude machinale et presque instinctive, les types monumentaux qui avaient été créés dans des siècles plus heureux et plus féconds ; mais, les idées ne se renouvelant



51. — Ouah-ab-ra. XXVIe dynastie. Louvre. Granit gris. Hauteur, 0^m,95.

plus, tout ce que l'on pouvait se proposer, c'était de répéter fidèlement les formes auxquelles le génie de la race, avant de s'épuiser, avait demandé l'expression plastique de ses dernières pensées originales.

Sous les princes saïtes, sous Psammétik et Néko, sous Apriès et Amasis, l'Égypte, délivrée de tous ses ennemis, redevenue même maîtresse de la Syrie et de l'île de Chypre, avait repris possession d'elle-

même et confiance dans l'avenir. Cette période de puissance et d'éclat avait eu naturellement un style qui lui appartenait en propre et que nous essayerons ailleurs de définir. Pendant les intervalles de repos et d'indépendance toujours menacée que laisse à l'Égypte la domination perse, on n'a plus le loisir d'inventer et d'innover ; on copie, du mieux que l'on peut, les monuments de la vingt-sixième dynastie. L'art n'est plus qu'un ensemble de procédés qui se transmettent, dans les ateliers, par l'enseignement et par la pratique ; c'est une routine, où l'habileté de l'exécution peut être poussée très loin, mais sans qu'il y ait jamais dans l'œuvre rien de personnel. On ne songe même plus à regarder et à consulter la nature ; on sait que la figure humaine doit être divisée en tant de parties ; on sait que, pour représenter tel ou tel dieu, il convient de lui prêter telle ou telle attitude et tels ou tels attributs; on sculpte donc la statue commandée, d'après une recette confiée à la mémoire. L'art égyptien a pris, pour ne plus jamais le perdre, un caractère tout conventionnel. A plus forte raison en est-il de même au temps de Diodore; les sculpteurs que cet historien vit travailler à Memphis et à Thèbes, sous le règne d'Auguste, taillent une statue comme on fabrique aujourd'hui, chez un constructeur, les différentes pièces d'une machine, avec une décision rapide et une sûreté de main qui sont de l'ouvrier plutôt que de l'artiste[1]. Ils ne cherchent plus; on a trouvé, pour eux, il y a bien des siècles, l'exacte mesure et la proportion la plus heureuse.

Cependant, pour trouver, il faut avoir cherché. Un jour est venu, nous l'admettons, où la convention a dominé dans l'art égyptien ; mais, pas plus qu'aucun autre, cet art n'a pu débuter par la convention. Il importe ici de définir des termes que nous aurons souvent l'occasion d'employer.

Toute œuvre d'art est une interprétation de la nature. Prenons par exemple la figure humaine. Dans un même temps, chez un même peuple, elle est partout sensiblement la même ; il n'y a pourtant pas deux artistes originaux qui la voient des mêmes yeux ; celui-ci en saisira fortement certains aspects et certaines qualités, et il laissera dans l'ombre ce que celui-là, pourtant son contemporain, mettra le plus en lumière. L'un s'attachera surtout à la beauté de la forme ; l'autre fera surtout ressortir les accidents de la couleur ou la puissance expressive de la passion et de la pensée. L'original ne changera

1. Diodore, I, 98, 7-8.

pas; les traductions seront fort diverses. Déjà très marquées d'un maître à un autre, ces différences seront encore plus accusées si l'on compare l'art des différents peuples, l'art égyptien à l'art assyrien ou à l'art grec, l'art ancien à l'art moderne.

Si les œuvres nées dans un même pays et dans un même siècle présentent de grandes ressemblances, c'est que leurs auteurs, compatriotes



52. — Sculpteur préparant un bras. Thèbes. (Champollion, pl. 180.)

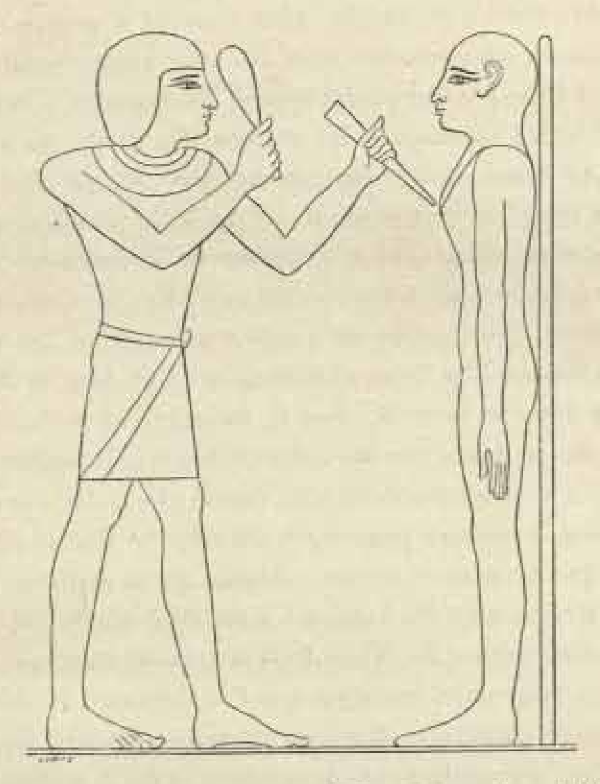
et contemporains, regardent les objets, si l'on peut ainsi parler, à travers les mêmes verres, teints des couleurs de leur génie national; ils portent dans l'étude de l'éternel modèle, qui change si peu, les mêmes penchants, les mêmes préoccupations, les mêmes préjugés. Pourtant, chez les peuples bien doués, dans les sociétés où l'art tient une grande place, il se forme des groupes, simultanés ou successifs, que l'on appelle les *écoles;* chacun de ces groupes, en consultant à nouveau la nature, prétend l'interpréter plus fidèlement que ne l'ont fait ses prédécesseurs, en tirer des types qui répondent encore mieux aux désirs et au goût du public pour lequel il travaille. Entre les ouvrages de ces diffé-

rentes écoles, il y a bien des rapports de similitude, qui s'expliquent par l'identité de race et de croyances ; mais il y a aussi des diversités qui tiennent, soit aux variations du milieu, soit à l'influence personnelle de tel ou tel homme supérieur. Tant qu'il naît des écoles, l'art vit ; il est en mouvement et en progrès ; mais tôt ou tard il vient un moment où cette ardeur s'épuise et tombe. La société s'est lassée ; elle vieillit, et, comme une eau qui baisse insensiblement, sa puissance créatrice diminue. Or, avant que se soit trahie cette fatigue, dans les derniers jours de force et de maturité féconde, il arrive souvent qu'une riche et brillante école traduise avec clarté, par un ensemble de formes bien choisies et bien liées, les sentiments qui tiennent le plus au cœur de ses contemporains et les idées qui leur sont le plus familières et le plus chères. Si cette traduction est de tous points satisfaisante, à quoi bon en chercher une autre et risquer de trouver moins bien? se dit une paresse qui n'est au fond qu'un aveu déguisé d'impuissance. Cette expression plastique des plus hautes pensées de la race, on l'accepte donc comme définitive. Dès lors, la convention règnera en souveraine maîtresse. La convention, en ce sens, c'est donc un système de partis pris qui dispense l'artiste de recourir au témoignage de la nature.

Une pareille révolution ne s'accomplit pas en un jour ; ce n'est pas en un jour qu'un art arrive à se figer et à s'immobiliser ainsi dans une sorte d'habileté toute mécanique. A mesure qu'un peuple vieillit, la part de la convention va toujours augmentant dans son art comme dans sa littérature. Chaque grand siècle, chaque grande école lègue aux générations suivantes des types qui ont fait sur le goût une vive impression et qui s'imposent à l'imagination. Plus on va, plus ces types sont nombreux et brillants, et plus il est difficile de se soustraire au prestige de leur beauté, d'échapper à leur influence, on pourrait presque dire à leur tyrannie. Une société ne réussit à s'en affranchir, dans une certaine mesure, que lorsqu'elle est profondément renouvelée par l'infusion d'un sang étranger ou par de grands mouvements philosophiques et religieux ; c'est ce qui est arrivé pour la société occidentale, dans les premiers siècles de notre ère, par l'établissement du christianisme, par les invasions des barbares et par la chute de l'empire romain.

La société égyptienne, grâce surtout aux conditions très spéciales du milieu qu'elle habitait, a su maintenir, avec une ténacité tout exceptionnelle, l'originalité de son génie et de ses institutions principales.

Après chaque invasion et chaque bouleversement, elle s'est mise aussitôt à reformer ses cadres et à renouer la chaîne de ses vieilles traditions. Malgré bien des mélanges, le fond de la race est resté le même jusqu'aux derniers jours de l'antiquité; les éléments hétérogènes ont été absorbés et se sont fondus dans la masse sans laisser de traces apparentes. Les idées que ce peuple se faisait de la destinée humaine



53. — Sculpteur ciselant une statue. Thèbes. (Champollion, pl. 180).

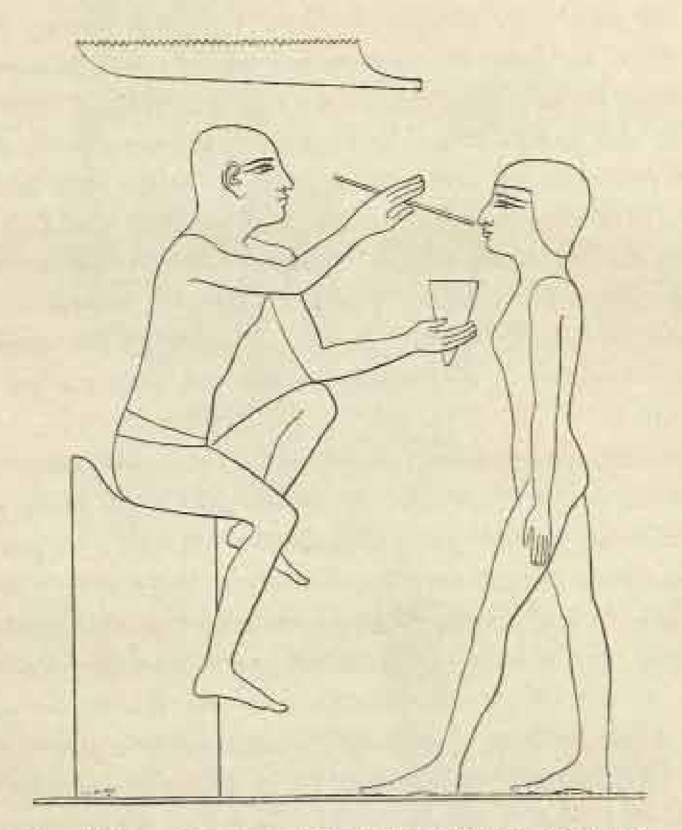
ont pu se développer et se teindre, suivant les âges, de couleurs un peu différentes, sans que jamais il soit sorti de ces variations une religion véritablement nouvelle, comme le bouddhisme est sorti du brahmanisme, comme le christianisme a succédé au paganisme. Chaque fois qu'une dynastie active et puissante a chassé l'étranger, mis fin au morcellement et rétabli l'unité, son œuvre a eu tous les caractères d'une restauration; ce que l'on se proposait, c'était de refaire, dans toutes ses parties, un régime resté cher à l'orgueil national. Arrivée si tôt à une civilisation qui fut longtemps unique au monde, c'était dans son passé, dans ce passé si plein et si glorieux, que cette société cherchait l'idéal

qu'elle s'obstinait à poursuivre au milieu de tous les obstacles et de tous les malheurs; elle regardait toujours en arrière vers ses premiers souverains qui lui apparaissaient transfigurés par l'éloignement et que rendait toujours présents à sa mémoire la perpétuité du culte qu'elle leur avait voué.

Toute restauration s'inspire d'un respect plus ou moins superstitieux et plus ou moins aveugle pource passé que l'on a l'ambition de recommencer. On l'a remarqué bien souvent à propos de politique et de religion; il en est de même dans les arts. Chacune de ces dynasties qui remettait l'Égypte sur pied réparait les temples à demi détruits et relevait sur leurs piédestaux les statues des dieux ou celles des ancêtres qu'avait renversées la rage du barbare; quand elle voulait ériger de nouveaux temples et de nouvelles statues, la première pensée de ses artistes ne devait-elle pas être d'étudier les monuments anciens et de tâcher de les égaler? Sans doute, tant que l'Égypte conserva du ressort et de la vitalité, les besoins de l'heure présente et les influences du dehors introduisirent certains changements soit dans la disposition des édifices, soit dans le modelé, dans le mouvement et dans l'expression des figures. On ne copia pas servilement les types antérieurs; mais on ne put résister à la tentation de s'en rapprocher, d'y chercher tout au moins un point de départ pour les tentatives où l'on s'engageait, pour les progrès que l'on avait en vue. Bâtiments et statues, il fallait tout assortir, tout raccorder avec ce qui subsistait encore de l'œuvre des générations d'autrefois; il en résultait nécessairement qu'à chacune de ces reprises c'était par l'imitation que l'on débutait. L'école qui se fondait acceptait de confiance, dans une certaine mesure, les dispositions architecturales auxquelles sa devancière s'était arrêtée, ainsi que sa manière de comprendre la nature. N'est-ce pas dire que, dès le premier moment, il devait y avoir, dans tous ses ouvrages, une part de convention?

A chaque nouvelle renaissance, cette part ne pouvait que s'augmenter. Aux formes et aux procédés d'interprétation que l'on avait reçus de ses devanciers, on en ajoutait d'autres que l'on transmettait à son tour. Après chaque recul ou du moins après chaque pause de l'art, quand on voulait se remettre en marche, le poids du passé se faisait sentir de plus en plus lourdement. D'une part, ceux des éléments les plus anciens qui s'étaient ainsi perpétués avaient conquis, par le fait même de cette transmission et de cette adoption plusieurs fois répétée, un prestige et une autorité qui les plaçaient au-dessus de la

discussion; d'autre part, de siècle en siècle, ce legs de principes admis et de traditions imposées allait toujours en grossissant; de plus en plus, il gênait, il supprimait la liberté de l'artiste. Lorsque, par la décadence du peuple, eut baissé la force qui permettait de ressaisir, au moins dans le détail, quelque indépendance et quelque initiative, il vint une heure où la convention s'étendit à tout, comme un de ces rituels qui règlent



54. — Peintre coloriant une statue. Thèbes. (Champollion, pl. 180).

toutes les paroles et jusqu'aux gestes de l'officiant. Quand Platon visita l'Égypte, les écoles de sculpteurs n'étaient plus, comme nous dirions, que des *conservatoires;* des élèves très dociles et d'une grande adresse de main y recevaient de leurs maîtres et y transmettaient à leurs successeurs tout un ensemble de préceptes et de recettes qui s'appliquaient à tous les cas et qui ne laissaient aucune place à l'imprévu.

C'était le temps où l'art grec, tout au contraire, se renouvelait, d'une génération à l'autre, avec une puissance et une rapidité singulières. A l'école de Phidias, dans cette Athènes qui possédait encore tant

d'ouvrages des maîtres archaïques, avait succédé celle de Praxitèle et de Scopas; on trouvait moyen d'innover dans la perfection même. Ce que Platon n'a pas vu, ce qu'il ne pouvait voir en parcourant à la hâte les cités égyptiennes, c'est que l'Égypte avait eu, elle aussi, ses changements de style, ses écoles diverses et ses évolutions du goût, moins marquées peut-être que chez les Grecs et surtout moins promptes, mais pourtant sensibles encore pour qui sait observer. Nous sommes aujourd'hui mieux en mesure de noter les différences; nous avons vu reparaître au jour des monuments que Platon lui-même n'avait rencontrés nulle part, les statues de l'Ancien Empire, cachées dans l'épaisseur des murs ou dans le fond des puits funéraires. Ces statues n'avaient pas alors les dix mille ans que le philosophe attribue avec insistance à des monuments qui lui semblent tout pareils à ceux que l'on faisait de son temps; mais, quoiqu'elles ne fussent guère alors vieilles que de trente siècles environ, si elles lui avaient été montrées et qu'il les eût regardées avec quelque attention, il les aurait bien vite distinguées de celles qu'il vit fabriquer sous ses yeux par les sculpteurs de Nectanébo.

Cet art contemporain des Pyramides, qui possède à un si haut degré des qualités que l'on a coutume de refuser à l'Égypte, nous le connaissons maintenant, surtout par les fouilles de Mariette et par le musée de Boulaq; mais, avant même que Khéops, Khéfren et leurs sujets fussent sortis de leurs tombes, l'historien aurait pu déjà peut-être deviner, à l'aide des analogies, et définir par conjecture les caractères essentiels de cet art égyptien des premiers siècles. Qu'il s'agisse d'un individu, d'une école ou d'un peuple, toute carrière d'art, lorsqu'elle n'est pas interrompue brusquement et qu'elle suit son cours naturel, aboutit tôt ou tard à la convention, à ce que l'on appelle aussi, dans la langue de la critique, *la manière;* mais ce ne peut pas être par là que l'on débute. On commence toujours par ouvrir les yeux et par travailler, en toute sincérité, à rendre ce que l'on voit. La gaucherie est d'abord extrême et l'image bien imparfaite; mais on ne se décourage pas, on essaie de différents procédés; on s'attache davantage tantôt à l'un, tantôt à l'autre des aspects de la vie; on revient, sans se lasser, à la nature, on la consulte sans cesse comme pour l'interroger et pour écouter ses réponses; on ne les entend pas encore toujours bien, mais on est toujours curieux, docile et de bonne foi.

Tout ouvrage qui porte la marque de cet effort naïf et loyal est intéressant; mais, dans la carrière de l'artiste, le moment où naissent



55. — Isis allaitant Horus, bronze ptolémaïque. Louvre. Hauteur, 0^{m},50.

les vrais chefs-d'œuvre, c'est vers la fin de cette période, quand il a l'œil assez sûr et la main assez exercée pour copier fidèlement le modèle dont la beauté ou l'expression originale a frappé son esprit ; il y réussit, à condition de ne point perdre ce modèle de vue, même un seul instant, et de l'étudier avec une attention respectueuse et passionnée. Plus tard cette attention se relâchera ; on croira n'avoir plus à s'imposer la gêne de cette enquête et de cette confrontation toujours à recommencer; on aura fait son choix entre les différents modes de traduction dont dispose la plastique. En s'attachant à certains traits que l'on reproduit avec une préférence marquée, on aura créé des types que l'on prendra désormais plaisir à répéter, comme s'ils résumaient à eux seuls l'infinie diversité de la nature, comme s'ils suffisaient à l'épuiser.

Pour l'Égypte, les découvertes mêmes qui nous permettent de remonter le plus haut ne nous conduisent pas encore jusqu'au point où nous saisirions, comme nous le faisons pour la Grèce, les premiers bégayements du génie plastique, les premiers tâtonnements de l'ébauchoir ou du pinceau ; mais elles nous permettent d'atteindre la fin de ce que l'on appelle ailleurs l'époque archaïque et surtout elles nous transportent au cœur même d'un âge qui représente à peu près ce que le v[e] siècle a été pour la Grèce, c'est-à-dire l'âge de la perfection. Le peuple égyptien a déjà vécu trop longtemps et trop travaillé pour ne pas imprimer dès lors à tous ses ouvrages certains caractères communs et persistants; dans le domaine de la plastique comme dans celui de la poésie, il a son style à lui, très particulier et très original. Ce style est formé; mais il n'est pas encore figé dans l'infatuation et dans l'immobilité de la manière; il n'a point abdiqué sa liberté ni dit son dernier mot.

§ 7. — DE LA PLACE FAITE DANS L'OUVRAGE AUX MONUMENTS DE LA PÉRIODE MEMPHITE ET DES LIMITES OU SE RENFERME CETTE ÉTUDE

Cet art antérieur à l'établissement de la convention, cet art de l'Ancien Empire, nous lui ferons, dans ces pages, une part très large ; on nous accusera peut-être d'avoir renversé la proportion à son profit. Pour agir ainsi, nous avions nos raisons, que l'on pressent, que l'on devine déjà.

Cet art est beaucoup moins connu que celui des époques suivantes; tandis que les grands musées de l'Europe sont peuplés de statues et de bas-reliefs provenant de Thèbes ou contemporains des dynasties thébaines et saïtes, les monuments de la période memphite sont encore rares hors de l'Égypte. Si, grâce à Mariette et à Lepsius, Paris et Berlin en possèdent de très remarquables, c'est pourtant en Égypte même, au musée de Boulaq, qu'il faut aller les étudier; c'est là que se trouvent les chefs-d'œuvre de cet art dont on ne soupçonnait pas l'existence au temps de Champollion, le Khéphren, les deux statues de Meidoum, les bas-reliefs du tombeau de Ti, enfin tant d'autres morceaux de même style et presque de même valeur. C'est donc là que deux artistes habiles, MM. J. Bourgoin et G. Bénédite, sont allés dessiner ces figures pour nos lecteurs; ils ont rendu, d'un crayon sincère et fidèle, plus d'une pièce qui n'avait encore été reproduite ni par la photographie ni par la gravure. On avait bien, en 1867 et en 1878, entrevu, pendant quelques mois, dans les Expositions universelles de Paris, certains de ces monuments, choisis entre les plus précieux et les plus beaux par celui-là même qui avait eu la gloire de les rendre à la lumière et que nous venons de perdre; mais tous ces curieux objets avaient bientôt repris le chemin du Caire, sans même qu'il eût toujours été permis à l'archéologue de les saisir au passage pour en fixer et pour en garder l'image.



56. — Khéphren. Croquis de Bourgoin.

L'art des premières dynasties, moins bien représenté dans les musées de l'Occident que celui des siècles suivants, était donc jusqu'ici presque ignoré de ceux qui n'avaient pas eu le bonheur de faire le voyage d'Égypte. De vives et enthousiastes descriptions, comme celles de M. Eugène Melchior de Vogüé, avaient bien pu tourner de ce côté l'attention des connaisseurs; mais, en pareille matière, le moindre croquis, dès qu'il est exact, en dit plus long et définit mieux un style que les pages les plus éloquentes et les plus colorées.

Ces réflexions suffiraient, ce semble, à justifier les efforts que nous nous sommes imposés pour faire entrer dans ces pages la plupart des figures de quelque importance que la grande nécropole de Memphis a fournies au musée de Boulaq; mais ce motif n'est pas le seul que nous

puissions invoquer en faveur du parti que nous avons pris. Les monuments conservés de l'Ancien Empire sont moins nombreux que ceux des dynasties thébaines et saïtes; ils sont d'ordinaire de dimensions moins imposantes et, sauf de rares exceptions, ils appartiennent tous à une même catégorie, celle des représentations funéraires; cependant, à tout prendre, ils offrent un plus vif intérêt. N'est-ce point eux en



57. — Ti, sa femme et son fils.

effet, et eux seuls, qui nous permettent de protester, pièces en main, contre un préjugé qui remonte jusqu'à l'antiquité? Ils eussent tous péri, que la critique eût encore été fondée à révoquer en doute des assertions contraires à la vraisemblance; mais combien elle se trouve plus à l'aise depuis qu'elle possède des faits et qu'elle peut produire des monuments qui réfutent cette théorie! Quel plaisir elle prend à voir ces découvertes confirmer la sûreté de sa méthode et l'art égyptien se replacer comme de lui-même dans les conditions normales du développement historique!

A ce double titre, les monuments du premier âge de la civilisation

égyptienne prendront dans cet essai plus de place que ne paraissait devoir leur en assurer le nombre très restreint de ceux qui ont traversé les siècles; mais les âges suivants y seront également représentés par une suite de monuments qui nous conduira jusqu'à la conquête perse. Cette limite, nous ne la dépasserons guère dans le choix de nos exemples, et cela pour deux raisons.

La première, c'est qu'à ce moment l'art égyptien a tiré de lui-même tout ce qu'il pouvait donner; son évolution est accomplie; il est l'esclave de son passé. Disposant, sous les Ptolémées, des richesses d'un puissant empire, il introduira dans ses ordonnances certaines dispositions qui ne semblent point empruntées à des bâtiments plus anciens, autant que nous pouvons en juger après tant de destructions; mais toutes ces innovations, si même elles méritent ce nom, ne porteront que sur des détails qui n'ont pas, au fond, grande importance. Pour la peinture et pour la sculpture, nous sommes mieux en mesure de faire la comparaison; là nous reconnaissons aisément que l'art égyptien n'est plus occupé qu'à répéter indéfiniment, qu'à ressasser une leçon apprise par cœur. Quoi qu'il s'agisse de représenter, le mode de traduction est arrêté, il est fixé d'avance; l'exécution ne diffère, d'un monument à un autre, que par plus ou moins de soin et de dextérité.

Notre seconde raison, c'est que l'Égypte s'est ouverte aux Grecs sous les princes saïtes; à partir de l'an 650 avant notre ère, les relations sont étroites et constantes entre l'Ionie et les villes du Delta. Si tant est que les Grecs aient fait à l'art égyptien certains emprunts directs, ce ne peut être que dans la seconde moitié du VIIe siècle et dans la première du suivant; dès la fin du VIe, la plastique grecque avait déjà pris un caractère trop original et disposait trop librement de tous ses moyens d'expression pour être encore très accessible aux influences étrangères; à plus forte raison, après les guerres médiques, ne prenait-elle conseil que d'elle-même et de son propre génie. Au temps des Ptolémées, c'était bien autre chose encore! Les rôles étaient renversés; la Grèce imposait au monde oriental tout entier sa langue, sa littérature, ses conceptions religieuses et les formes sensibles qui les traduisaient au regard. Le style égyptien pouvait bien se défendre et se perpétuer encore, sur les bords du Nil, par la puissance d'une habitude et d'une tradition tant de fois séculaire; mais le temps n'était plus où il avait la vertu de provoquer l'imitation.

Quant aux emprunts indirects, quant aux formes et aux motifs, ori-

ginaires de l'Égypte, que les Grecs ont reçus par l'intermédiaire des Phéniciens, c'est bien avant la conquête perse et même avant l'avènement de Psammétik que s'est opérée cette transmission. Dans les premières étoffes, dans les premiers bijoux, dans les premiers vases de terre ou de métal que des navires sidoniens aient apportés aux sauvages ancêtres des Grecs, l'Égypte était déjà représentée, soit par les produits de ses propres ateliers, soit par ces contrefaçons que fabriquait en si grande quantité l'industrie éclectique des artisans syriens. L'Égypte a même, croyons-nous, plus agi sur la Grèce de cette manière que par voie de relations immédiates et de contact intime. On distingue, dans l'éclat de la civilisation grecque, plus d'un rayon qui provient de l'Égypte, le premier foyer de lumière et de chaleur qui se soit allumé sur la surface de notre globe; mais ces rayons sont surtout des rayons réfractés : pour arriver jusqu'aux îles de la Grèce, ils ont traversé des milieux interposés, parfois la Chaldée et l'Assyrie, plus souvent la Phénicie, et ils s'y sont infléchis en divers sens, ils s'y sont colorés de teintes variées.

Pour bien comprendre et pour bien connaître la Grèce, il faut donc remonter jusqu'à Memphis, il faut visiter Babylone et Ninive, Tyr et Sidon; mais la Grèce reste le but du voyage. L'Égypte, comme les autres pays de l'Orient, nous intéresse donc moins par elle-même que par ce qu'elle a pu transmettre et donner de ses inventions et de ses conquêtes au peuple unique et hors pair dans l'œuvre duquel s'est résumé tout le travail utile du monde antique. Nous ne prétendons pas offrir ici l'histoire complète et méthodique de l'art égyptien, étudié sous toutes ses faces et dans tous ses monuments principaux, depuis ses origines jusqu'à sa décadence; il cesse de nous intéresser à partir du moment où il a épuisé sa force créatrice et où, par suite, il perd son ascendant et son prestige, sa puissance de rayonnement.

Nous n'aurons donc que très rarement l'occasion de parler des monuments de l'Égypte ptolémaïque. Ce sera par exception que nous leur emprunterons quelques exemples, dans le cas où aucun des monuments conservés, antérieurs à la chute de l'indépendance égyptienne, ne nous aura gardé le trait sur lequel nous voudrions appeler l'attention; encore faudra-t-il que nous ayons des raisons sérieuses pour penser que ce trait appartient au fonds traditionnel de l'art national.

L'Égypte pharaonique n'a point encore été exhumée tout entière.

Les édifices splendides érigés par la vingt-sixième dynastie dans les villes du Delta, et notamment à Saïs, sont-ils détruits sans retour, jusqu'à la dernière pierre? On l'ignore; en tout cas, il n'en a rien été retrouvé jusqu'à présent. Si des fouilles profondes et bien dirigées nous rendaient un jour quelqu'un de ces temples qu'Hérodote admira si fort, qui sait si nous n'y rencontrerions pas plus d'une disposition et plus d'un motif qui n'ont été relevés jusqu'ici que dans des constructions dues aux Lagides ou aux empereurs romains?



CHAPITRE II

DU PRINCIPE ET DES CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'ARCHITECTURE ÉGYPTIENNE

§ 1. — DE LA MÉTHODE QUE NOUS SUIVRONS DANS L'ÉTUDE DE L'ARCHITECTURE

Dans le plan que nous nous sommes tracé, l'histoire de l'art oriental n'est qu'une étude préliminaire et préparatoire, qui doit nous conduire à l'histoire de l'art grec ; il nous faut remonter jusque-là pour être à même de faire le départ entre les éléments que le génie grec a reçus de ses devanciers et ceux qui lui appartiennent en propre. Nous aurons à passer en revue, dans son ensemble et dans sa suite, toute l'œuvre de plusieurs grands peuples qui ont occupé sur la surface du globe un vaste espace et dont l'activité féconde s'est prolongée pendant de longs siècles. Nous ne saurions donc avoir la pensée de décrire, un à un, les principaux édifices de l'Égypte ou de l'Assyrie, de la Perse ou de la Phénicie. Nous engager dans cette voie, ce serait nous exposer à perdre de vue le but que nous avons hâte d'atteindre.

Notre tâche est difficile : tout en renfermant cette introduction dans de justes limites, il importe d'y faire entrer tous les faits et toutes les remarques qui justifient la comparaison perpétuelle que nous nous proposons d'instituer entre les arts de la Grèce et ceux des peuples dont les Grecs ont pu mettre à profit les exemples et les leçons. Il n'est qu'un moyen de réussir à tenir compte de cette double nécessité : c'est de porter dans l'étude des détails tout le soin, toute la précision possible, et de ne donner pourtant ici que les résultats généraux de cette étude ; c'est de faire pour soi-même le dénombrement exact de tous les phénomènes, mais de n'exposer que la loi qui les régit, telle que la révèlera cette enquête approfondie et minutieuse. On ne devra donc point chercher dans ces pages la description circonstanciée des édifices égyptiens, même des plus importants et des plus renommés. Nous n'entreprendrons pas une seule monographie de temple ou de tombeau ; mais nous

aurons examiné d'assez près tombeaux et temples, nous les aurons, si l'on peut ainsi parler, assez démontés pièce à pièce, pour pouvoir ensuite essayer de montrer comment les Égyptiens ont compris soit l'architecture funéraire, soit l'architecture religieuse, et quels changements a subis, suivant les époques, chacune de ces conceptions monumentales.

Ainsi, pour prendre un exemple, nous avons cherché dans Lepsius[1] et dans Prisse d'Avennes[2] tout ce qu'ils donnent de sépultures contemporaines des six premières dynasties; nous en avons fait relever tout exprès, en vue de cet ouvrage, d'autres encore sur le terrain; mais ce n'est pas pour les décrire et les figurer séparément, l'une après l'autre: c'est pour définir et reconstituer, à l'aide de tous ces documents, la tombe de l'Ancien Empire. Peut-être choisirons-nous plus particulièrement, comme base de cette restauration idéale, un ou deux tombeaux qui se trouvent mieux conservés et plus complets que les autres; mais encore ne paraîtront-ils là que comme types d'une espèce ou de ses variétés principales.

Cette même méthode analytique nous permettra de rendre un compte à la fois exact et sommaire des procédés de construction employés par les Égyptiens et de l'aspect que présentent, du rôle que jouent les formes qui entrent dans la composition de leurs édifices, soit que ces formes résultent de la construction même, soit que l'emploi en ait été suggéré par toute autre cause, par la nature ou par des traditions antérieures, ou bien encore par des besoins spéciaux. Ainsi nous réunirons dans un même chapitre tout ce qui concerne les baies principales ou accessoires, les portes et leur agencement, les fenêtres hautes qui concourent, dans une mesure très restreinte, à donner du jour aux appartements; dans un autre, nous étudierons la colonne avec son chapiteau;

1. *Denkmæler aus Ægypten und Æthiopien* (d'après les dessins de l'expédition qui a été envoyée en Égypte en 1842 et qui y a séjourné jusqu'en 1845). 12 vol. gr. in-folio formant 6 parties. Berlin. Sans date.

2. *Histoire de l'art égyptien d'après les monuments depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine.* 2 vol. gr. in-folio. Paris, Arthus Bertrand, 1878. Le texte (1 vol. in-4.), publié après la mort de Prisse, a ce grand inconvénient, qu'il n'est pas toujours facile d'y distinguer ce qui appartient au rédacteur, M. Marchandon de la Faye, et ce qui provient des notes de Prisse, l'un des hommes qui ont le plus pratiqué et le mieux connu l'Égypte. Les papiers, croquis, dessins laissés par Prisse ont été acquis, en 1880, par la Bibliothèque Nationale; quand ils seront classés et livrés au public, on y trouvera peut-être encore plus d'un document intéressant; nous n'avons pu que les parcourir à la hâte, quand étaient déjà préparées toutes les figures qui accompagnent cet ouvrage. Il serait désirable que l'inventaire complet de ces riches portefeuilles fût dressé sans retard.

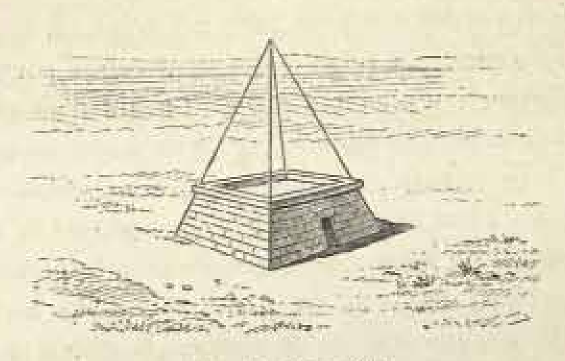
nous indiquerons les différences qu'elle présente dans ses proportions et son galbe suivant les temps et suivant la matière dont elle est faite. Chacune de nos assertions sera expliquée et justifiée par des exemples caractéristiques; nous n'aurons que l'embarras du choix, grâce au vaste inventaire que nous avons dressé de tout ce qui subsiste aujourd'hui des monuments élevés par l'antique Égypte, de Ménès à la conquête perse.

Pour éviter des redites et pour offrir à l'esprit du lecteur des idées qu'il puisse s'assimiler et retenir aisément, nous pousserons même l'analyse et l'abstraction plus loin encore : avant d'aborder l'étude de telle ou de telle catégorie d'édifices, de tel ou de tel groupe de formes, de telle ou de telle période artistique, nous commencerons par établir et par définir les caractères généraux et constants de l'architecture égyptienne, considérée dans son ensemble, dans la permanence de ces conditions fixes qui résultent du génie même de la race, de ses croyances et de ses mœurs, de la nature du climat et de celle des matériaux dont l'architecte disposait. Nous en ferons autant pour la Chaldée et l'Assyrie, pour la Perse et pour la Phénicie, pour chacun enfin des grands peuples auxquels nous devons une place dans cette histoire de l'art.

Comme les autres, ces chapitres de théorie auront leur illustration; mais tandis qu'ailleurs les figures reproduiront d'ordinaire tout ou partie d'un monument antique, dessiné dans son état actuel ou restauré, elles auront ici le même caractère abstrait que le texte. Ce seront, dans la plupart des cas, de simples *diagrammes*, composés tout exprès pour traduire aux yeux la définition en regard de laquelle ils seront placés. Chacun d'eux représentera l'un des éléments essentiels de l'architecture nationale, un de ceux qu'elle ne saurait omettre sans manquer à son principe et sans cesser d'être elle-même. En ce sens, cet élément n'appartient pas à tel édifice plutôt qu'à tel autre; vous le retrouverez dans tous les édifices qui ont même destination et même matière; il est en dehors et au-dessus de l'accident, c'est-à-dire de ces variations qui portent sur les détails du plan et de l'ornement; il fait partie du fond et, si l'on peut ainsi parler, de la substance même de l'art égyptien ou de l'art chaldéen, il en rend l'originalité sensible et comme visible.

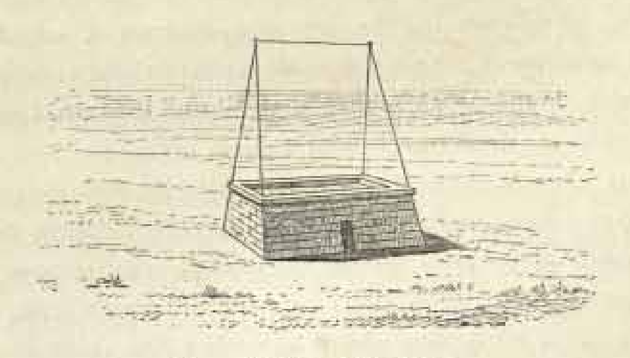
§ 2. — PRINCIPES GÉNÉRAUX DE LA FORME.

Les édifices égyptiens présentent, extérieurement, une *masse pyramidoïdale;* autrement dit, les surfaces des murs affectent la forme



58. — L'édifice carré.

d'un *trapèze.* Ainsi donc, si l'on prolongeait en hauteur le plan des faces de l'édifice, ces plans se réuniraient en un point, dans le cas



59. — L'édifice rectangulaire.

où l'édifice est carré (fig. 58), et en une arête si l'édifice est rectangulaire (fig. 59)[1].

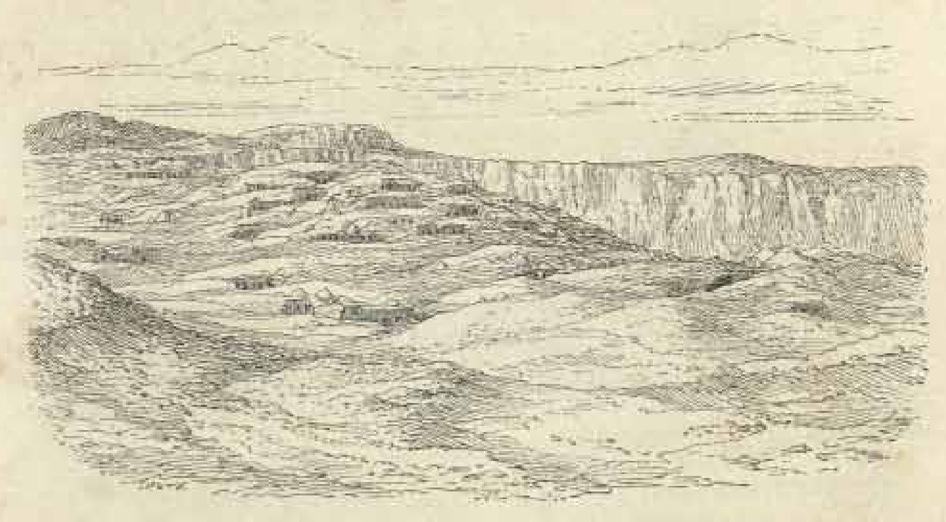
Ces plans peuvent se réunir également en une arête quand l'édifice est carré, si, ce qui se présente souvent, deux faces seulement de l'édi-

1. *Lois générales de l'inclinaison des colonnes dans la construction des temples grecs de l'antiquité,* dédié à S. M. Othon Ier par le Chr Villeroi, ingénieur. Athènes, 1842, 8°.

fice sont inclinées, les deux autres, les façades principale et postérieure étant verticales.

Les lignes horizontales ont une prédominance marquée sur les lignes inclinées et verticales ; il en résulte que l'édifice accuse un développement beaucoup plus considérable en longueur ou en profondeur qu'en hauteur. Nous envisageons ici l'édifice dans son ensemble ; si nous en venions au détail, certains pylônes feraient exception.

C'est d'ailleurs par des surfaces horizontales, terrasses ou toits plats, que se terminent tous les édifices. Aucune nécessité ne provoquait à

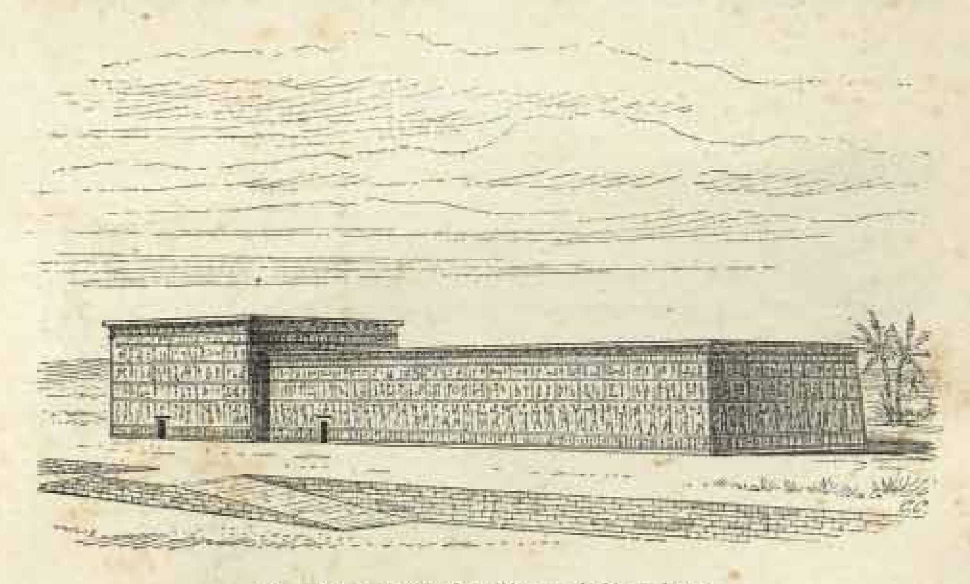


69. — La chaîne Libyque, au-dessus de la nécropole de Thèbes.

l'emploi de toitures inclinées ; hors du voisinage de la mer, il ne pleut pour ainsi dire jamais en Égypte. De plus, l'homme subit partout l'influence du paysage sur lequel ses yeux se promènent depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse ; or les lignes qu'offrent au regard, dans la vallée du Nil, le dessin même du sol et ses accidents, ces lignes sont bien celles que nous retrouvons dans les monuments élevés par l'homme sur cette terre. Nulle part ici ces reliefs imprévus et variés, ces brusques ressauts, ces contrastes, ces sommets inégaux et hardis que présente un pays montueux comme la Grèce. Dans la Basse-Égypte, c'est la plaine verdoyante, coupée de canaux, qui s'étend à perte de vue, entre la mer et le désert ; dans la Moyenne et dans la Haute-Égypte, c'est la nappe du fleuve qui fuit vers le Sud et le Nord, accompagnée, jusqu'à l'horizon, par deux longues chaînes, l'Arabique et la Libyque, dont la crête garde partout à peu près la même hauteur. Il y a comme une harmonie

secrète entre les grands aspects de cette nature et ceux des édifices auxquels elle sert de cadre (pl. I)[1].

Les monuments égyptiens doivent un caractère tout particulier à leur extension horizontale, à ces larges bases que fournit le principe de l'inclinaison des murailles. On sent, en les regardant, que l'édifice ne peut dépasser une certaine hauteur, mais qu'il peut s'étendre indéfiniment en largeur et en profondeur ; en un mot, il n'est limité que dans une seule de ses dimensions. Ces conditions exceptionnelles lui don-



61. — Temple égyptien d'époque indéterminée[2].

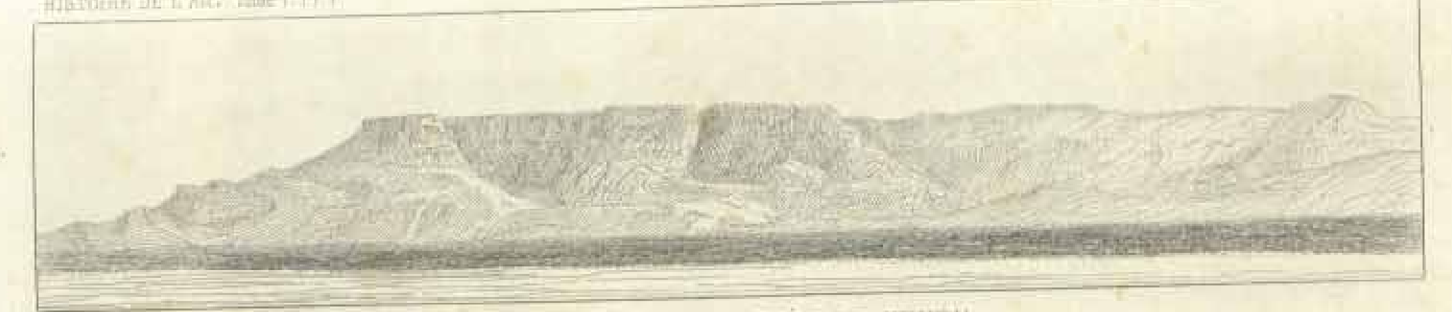
nent quelque chose de puissant, de ramassé, et comme de trapu qui ne se rencontre nulle part ailleurs ; il éveille dans l'esprit l'idée d'une stabilité absolue et d'une durée sans bornes[3].

1. Ce caractère du paysage égyptien est bien rendu dans ces quelques lignes de M. Ch. Blanc, empruntées au *Voyage de la Haute-Égypte* (p. 116) : « Pour le moment, notre plaisir se borne à regarder un paysage simple, monotone, mais grand par sa simplicité même et par sa monotonie. Ces lignes planes qui s'allongent et se prolongent sans fin, et qui s'interrompent un instant pour reprendre encore leur niveau et se continuer encore, impriment à la nature un caractère de tranquillité qui assoupit l'imagination et qui apaise le cœur. Par une singularité peut-être unique au monde, les variétés qui viennent rompre de distance en distance la vaste uniformité de la terre égyptienne se reproduisent toujours les mêmes. »

2. Cette figure a été composée pour donner une idée de l'aspect du temple égyptien ; elle ne représente pas tel temple plutôt que tel autre ; ce sont les caractères généraux et constants de l'édifice qu'elle cherche à résumer.

3. On trouvera des idées analogues exprimées par M. Ch. Blanc dans sa *Grammaire des arts du dessin* (livre I[er], ch. VIII) : « *L'immense largeur des bases*, dit-il, *est le trait*

HACHETTE & Cie



CHAINE ARABIQUE PRÈS DE KENEH



Gérôme del.

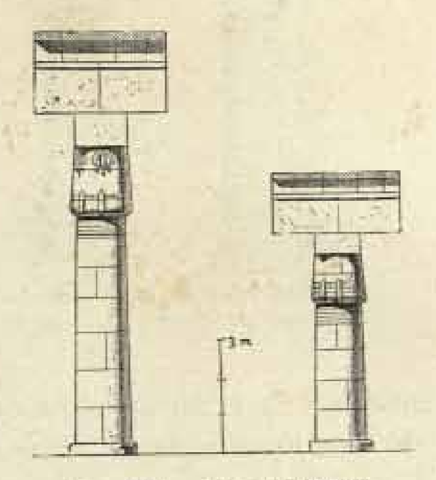
Ad Guillaumot père sc.

LES PYRAMIDES VUES DU VIEUX CAIRE

Imp. Mangeon Paris

Ce qui achève d'imprimer à l'architecture égyptienne un caractère d'incomparable gravité, c'est le petit nombre des ouvertures destinées à faire pénétrer la lumière dans l'intérieur et les dispositions particulières qu'elles présentent. En comparaison de notre architecture moderne, où ces ouvertures jouent un rôle si considérable, c'est une architecture fermée. Par suite de cette rareté des baies et du peu de place qu'elles occupent, on a donc des surfaces pleines et lisses, plus étendues que dans toute autre architecture.

Une des dispositions essentielles de l'architecture égyptienne se rattache à un type très connu, celui du *portique;* on appelle ainsi une alternance de pleins et de vides combinés dans de certaines proportions, non pas pour éclairer l'édifice, mais soit pour en orner l'extérieur et pour établir une circulation couverte sur une de ses faces, soit pour former des divisions dans les salles et porter la couverture.



62. — Thèbes. Temple de Khons (*Descr. de l'Égypte*, t. III, pl. 55).

Les rapports qu'une architecture établit entre ces pleins et ces vides constituent un des caractères qui contribuent le plus efficacement à lui donner sa physionomie originale et à en définir l'esprit.

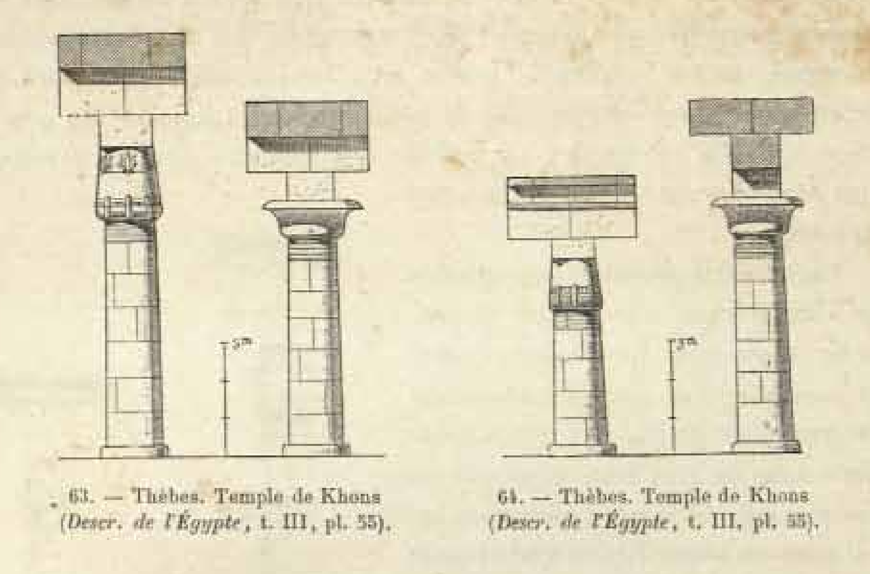
En Égypte, ces rapports donnent lieu aux remarques suivantes :

1° Dans un même édifice, des supports de même genre et de même diamètre peuvent avoir des hauteurs très différentes (fig. 62).

Dans un même édifice, des supports de genre différent et de même diamètre n'ont pas de proportions fixes, les uns par rapport aux autres.

caractéristique des monuments égyptiens. Murs, piliers, colonnes, tout, dans la construction égyptienne, est robuste, épais et court; comme pour ajouter à l'évidence de cette inébranlable solidité, la largeur des bases est augmentée encore par cette *inclinaison en talus* qui donne à toute l'architecture une tendance pyramidale. Les pyramides elles-mêmes, celles de Memphis, dont la plus grande est le monument le plus élevé de la terre, sont assises sur une base énorme: elles sont beaucoup moins hautes que larges. La pyramide de Khéops, par exemple, a 233 mètres à la base primitive, quand la hauteur verticale n'est que de 146 mètres, c'est-à-dire que la base est à la hauteur exactement comme 8 est à 5. Ainsi tous les monuments égyptiens, même ceux dont l'élévation est la plus célèbre, sont cependant plus étonnants encore par l'étendue de leurs dimensions en largeur, dimension qui les rend et qui les fait paraître impérissables, éternels. »

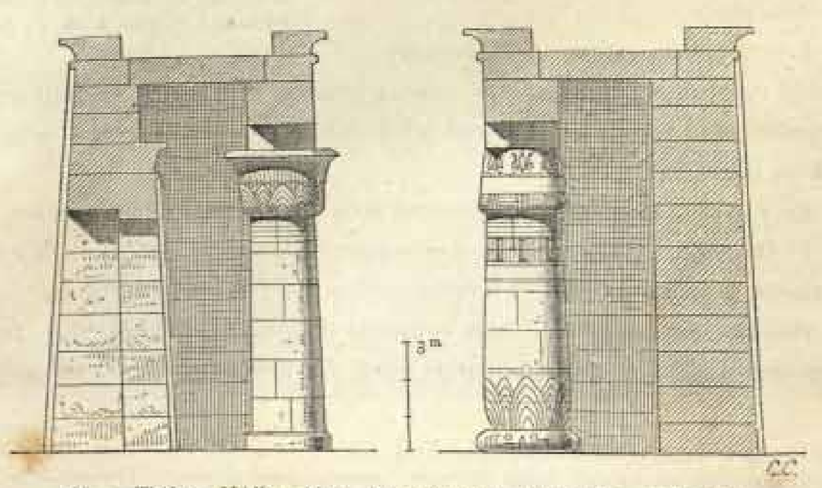
La colonne à chapiteau lotiforme peut être plus élevée que la colonne à chapiteau campaniforme (fig. 63), comme le support à chapiteau cam-



63. — Thèbes. Temple de Khons (*Descr. de l'Égypte*, t. III, pl. 55).

64. — Thèbes. Temple de Khons (*Descr. de l'Égypte*, t. III, pl. 55).

paniforme peut être plus haut que celui qui se termine par le bouton de lotus tronqué (fig. 64). Dans un même édifice, il peut aussi se ren-

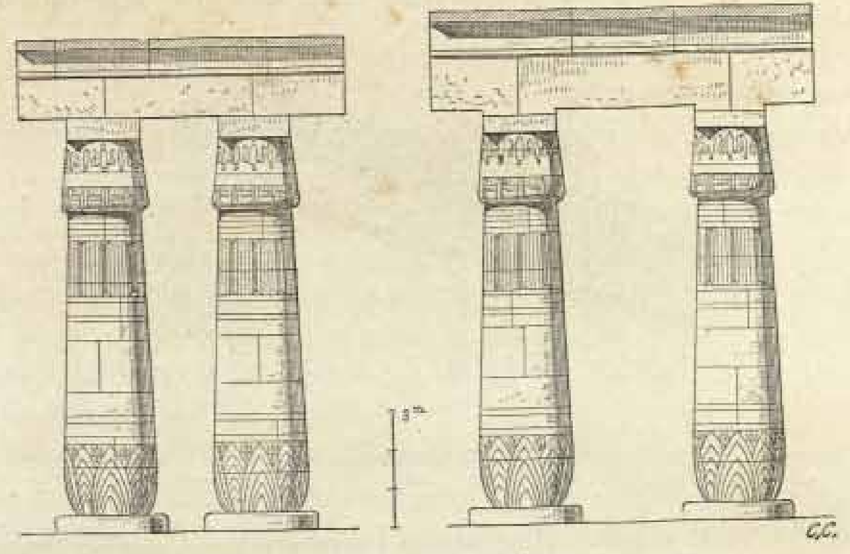


65. — Thèbes, Médinet-Abou, deuxième cour. (*Description*, t. II, pl. 6.)

contrer que des supports de genres différents et de même diamètre soient d'égale hauteur (fig. 65).

2° Les vides ou entre-colonnements qui séparent des supports du même genre, ayant un même diamètre et une même hauteur, peuvent avoir des largeurs très différentes (fig. 66). Dans ces mêmes conditions

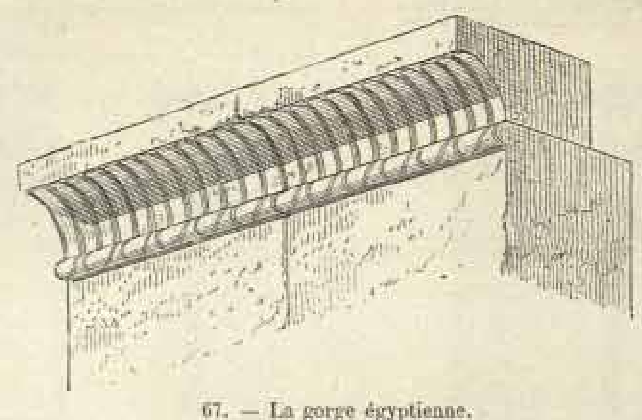
les entablements qui surmontent ces supports peuvent présenter aussi des hauteurs très diverses (même fig. 66).



66. — Thèbes. Ramesseum (*Descr. de l'Égypte*, t. II, pl. 28).

Les combinaisons proportionnelles de ces éléments, des pleins et des vides, sont telles, qu'il est impossible de les classer en modes définis. C'est là un des caractères qui distinguent l'architecture égyptienne de l'architecture classique. Dans l'art grec, il y a un *module*, c'est-à-dire une certaine unité de proportion qui détermine les rapports des formes entre elles et qui les place les unes à l'égard des autres dans une mutuelle et invariable dépendance. Cette unité, on la trouve dans le diamètre de la colonne, et l'on appelle *canons* les modes définis de rapports proportionnels qui en résultent. Il n'était pas possible qu'en Égypte comme ailleurs il n'y eût pas un certain rapport entre le diamètre de la colonne et sa hauteur, entre les dimensions de la colonne et celles des parties voisines; c'est la nature même des choses qui le veut ainsi; mais le module est loin de régir d'une manière souveraine et absolue, comme en Grèce, tous les rapports des formes qui entrent dans la composition de l'édifice. Le module a donné naissance, dans l'architecture égyptienne, à des modes de proportion d'une si grande diversité et qui se combinent dans de si larges limites, qu'à vrai dire le canon n'y existe pas; le module ne détermine pas avec assez de précision la proportion des formes élémentaires de l'édifice pour que l'on puisse en tenir compte. C'est dans ce sens que l'on a dit de l'art égyptien qu'il n'était pas, comme l'art grec, « un art chiffré ».

Enfin, un même entablement ou couronnement termine tous les édifices égyptiens; il se compose de l'architrave et de la moulure que l'on nomme la *gorge* égyptienne (fig. 67)[1]. Un membre d'architecture,



67. — La gorge égyptienne.

un solide quadrangulaire, l'*architrave*, est invariablement placé entre ce couronnement et l'extrémité supérieure des supports et des vides.

§ 3. — PRINCIPES GÉNÉRAUX DE LA CONSTRUCTION. — LES MATÉRIAUX.

Pour étudier l'architecture d'un peuple et rendre raison des caractères particuliers qui la distinguent, il faudrait, si l'on voulait ne rien oublier, tenir compte de bien des circonstances; on aurait à considérer le génie de la race, le milieu physique et moral où elle se développe, le degré de civilisation où elle est parvenue, l'esprit de sa religion et l'ardeur de sa foi; mais le mode d'action de plusieurs de ces causes est bien complexe et par suite très difficile à définir. Dans ses aspirations vers l'infini, une même croyance a, suivant les temps et les lieux, soulevé de terre et projeté dans l'espace des édifices très différents de forme et d'aspect. Les climats n'ont guère varié depuis les temps historiques et chacun d'eux a ses exigences auxquelles doit commencer par satisfaire toute architecture. C'est là un problème dont les données principales ne changent pas, et pourtant les solutions qu'il a reçues dans un même pays n'ont pas été toujours les mêmes. Sans cesser d'être correctes, elles ont pu se rattacher tantôt à un principe, tantôt à un autre,

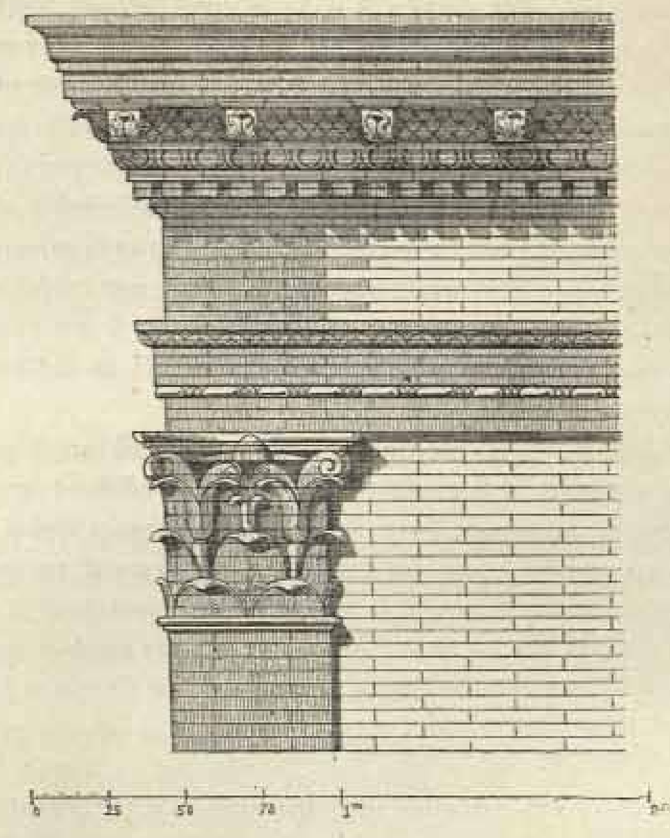
1. Nous ne connaissons à cette règle qu'une ou deux exceptions: il nous suffira de citer le pavillon royal de Médinet-Abou, qui se termine par une ligne de créneaux.

et donner ainsi des aspects très divers à des édifices qui se sont succédé sous un même ciel avec une destination semblable.

Quant aux matériaux employés dans la construction, nous n'allons pas jusqu'à prétendre que le choix fait de tel ou tel d'entre eux détermine à l'avance, d'une manière rigoureuse, le caractère que présentera l'édifice. La matière par excellence, la pierre, peut se prêter aux formes les plus variées; les autres matières, comme la brique par exemple ou le bois, comportent encore des dispositions assez différentes et peuvent servir à l'exécution d'édifices dont le style ne sera pas le même; mais si chaque matière laisse à un architecte un peu habile une certaine marge, une certaine liberté d'invention et d'arrangement, il est pourtant tel système de construction auquel, en vertu même de sa nature, elle se dérobe et se refuse absolument.

Pour ne prendre qu'un exemple, la brique n'aurait jamais pu donner et ne donnera jamais ni les salles hypostyles des édifices égyptiens et persépolitains, ni le temple grec, avec ses architraves qui posent sur des colonnes espacées, avec les caissons qui décorent ses portiques, avec la large place qu'y occupent la sculpture ornementale et la statuaire proprement dite. Il n'y a que la pierre ou plutôt le marbre qui puisse donner le temple complet, le temple parfait, tel que l'a conçu l'art classique, tel qu'il l'a réalisé dans le Parthénon et dans les principaux sanctuaires du monde hellénique; sans ces matériaux, jamais les Grecs n'auraient pu créer cet ensemble incomparable où les différentes parties sont si étroitement liées l'une à l'autre, et où la décoration la plus riche fait si bien corps avec les éléments de construction dont elle augmente et relève l'effet. La brique n'aurait jamais conduit par elle-même à l'emploi de ces formes. Si vous essayez de vous en servir pour les imiter, il vous faudra suppléer par des artifices ingénieux à l'imperfection des matériaux. Ici, vous dissimulerez sous l'enduit ou le stuc les joints de la brique; là, comme l'a fait l'architecte qui a construit à Rome le temple du dieu Rediculus, vous remplacerez par des pièces moulées en terre cuite les caissons, les moulures, les ornements de la pierre (fig. 68). Quelquefois le résultat obtenu pourra plaire, surtout par la surprise qu'il causera; c'est ainsi que le Bramante, à Milan, a fait de Santa Maria delle Grazie un chef-d'œuvre en son genre, tant il a mis de tact et d'adresse dans le maniement de la seule matière que lui fournit la plaine lombarde, l'argile agglomérée et durcie par le feu. Là où ce maître a réussi, de moins habiles échoueront; ils demanderont à la brique des effets qu'elle est impuissante à produire, et l'on sentira

dans tout l'ouvrage un secret et profond désaccord entre la matière et la forme.



68. — Chapiteau et entablement du Temple du Dieu Rediculus, à Rome [1].

De toutes les causes qui influent sur le caractère d'une architecture et qui contribuent à le déterminer, celle dont l'action se laisse le mieux pénétrer et prévoir, c'est donc la nature des matériaux et ce que l'on peut appeler leur génie. A ce titre, avant de juger un art par ses principes et par les règles qu'il a suivies, il convient toujours de commencer par indiquer et par apprécier les matériaux dont il disposait. Nous n'oublierons pas de le faire pour la sculpture ; à plus forte raison ne saurions-nous manquer à ce devoir quand il s'agit de l'architecture, où la matière employée joue un rôle plus prépondérant encore et, si l'on peut ainsi parler, plus tyrannique.

Les matériaux qui entrent dans la composition des édifices égyp-

1. D'après l'ouvrage de l'abbé Uggeri, intitulé: *Le détail des matériaux dont se servaient les anciens pour la construction de leurs bâtiments* (Rome, in-fol. oblong, 1800, pl. V).

tiens sont le *granit*[1], le *grès*[2] et la *pierre calcaire*[3]. Une pierre plus tendre, l'*albâtre*, a souvent été employée pour les revêtements[4].

L'emploi du grès et surtout celui de la pierre calcaire se retrouvent à peu près partout; celui du granit est plus rare et suggère une observation qui a son importance.

Le granit n'est pas une roche sédimentaire, disposée par lits de stratification, comme les roches calcaires; c'est une matière fondue, qui s'est étalée par masses compactes, d'une profondeur ou, pour mieux dire, d'un volume à peu près illimité; les dimensions des pierres que l'on pouvait extraire de ces masses avaient donc par là-même quelque chose d'indéfini[5].

Les Égyptiens se sont aussi servis de la *brique* crue ou cuite. L'emploi de ces différents matériaux a donné naissance à ce que l'on nomme la *construction appareillée*, c'est-à-dire composée d'éléments dressés sur toutes les faces et juxtaposés.

Le *pisé*, ou construction en terre foulée, comprimée avec des pilons, entre des *formes* ou caisses de charpente, a été également employé par les Égyptiens pour certains édifices. L'emploi de cette matière a donné naissance à ce que l'on peut appeler la *construction compacte*.

De plus, quoique les arbres autres que le palmier soient assez rares dans la vallée du Nil, les Égyptiens ont aussi bâti en bois; on obtient ainsi la *construction par assemblage*, où les éléments sont assemblés, c'est-à-dire *se pénètrent* les uns les autres.

Dans certaines constructions de cette dernière classe, le *métal* paraît avoir joué un rôle, soit comme élément de construction, soit comme revêtement ou comme applique.

1. Les seules carrières de granit qui aient été exploitées dans l'antiquité sont celles d'*Assouan* (autrefois Syéné) dans la Haute-Égypte, sur la rive droite du fleuve.

2. Le grès a été tiré de deux points principaux : le *Djebel-Ahmar* (montagne Rouge), près du Caire, et le *Djebel-Silsili* (montagne de la Chaîne) dans la Haute-Égypte.

3. La chaîne qui longe la rive orientale du fleuve est presque tout entière calcaire. Dans cette chaîne se trouvent, à proximité de l'emplacement des villes antiques, de nombreuses excavations qui témoignent de l'activité des anciens travaux. Les plus célèbres de ces carrières sont celles du *Mokattam*, près du Caire. C'est des flancs de cette colline qu'ont été tirées les pierres qui forment le corps des Pyramides.

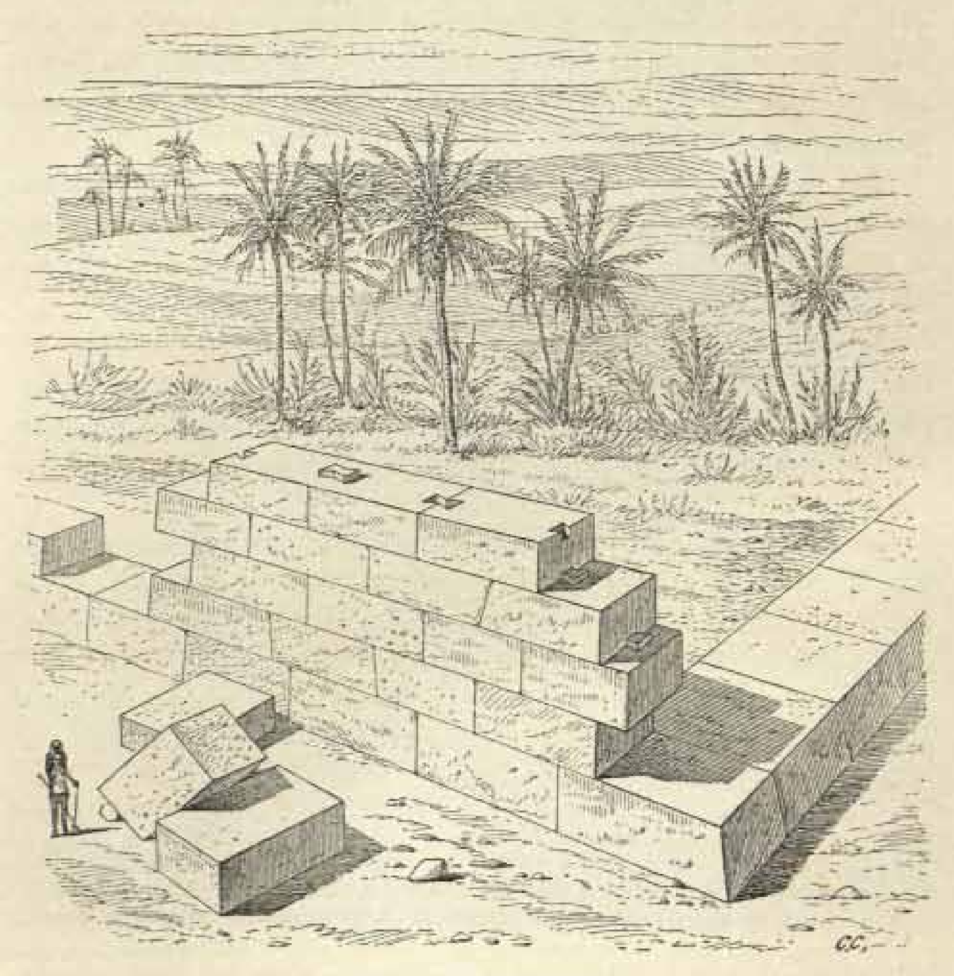
4. Les carrières d'albâtre aujourd'hui connues se rencontrent dans la chaîne Arabique, depuis la partie sud de la montagne de *Mahsarah*, près du Caire, jusqu'à l'origine du *Ouady-Siout*, en face de la ville de ce nom.

5. L'obélisque érigé à *Karnak* par la reine Hatasou a 33m,20 de hauteur. La statue de Ramsès II à Thèbes, sur la rive gauche, est un monolithe haut de 17m,50, qui pèse environ 1 218 000 kilogrammes.

§ 4. — CONSTRUCTION APPAREILLÉE.

Les éléments de construction qui entrent dans la composition des édifices appareillés sont la pierre ou la brique.

Dans le premier cas, les éléments sont horizontaux ou verticaux.



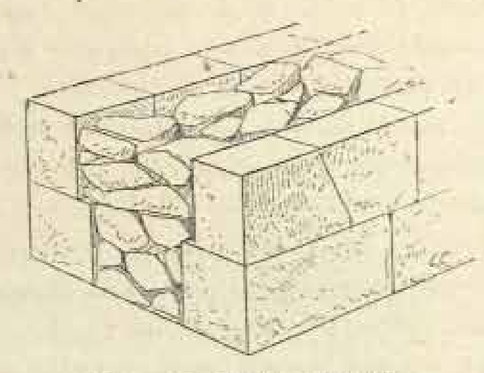
69. — L'appareil égyptien.

Les éléments horizontaux constituent les pleins, comme ils couvrent les vides, par superposition horizontale.

Ces éléments essentiels sont les *assises* et les *architraves*.

1°. Les assises composent les murs (fig. 69). Elles sont *réglées*, c'est-à-dire disposées en rangs horizontaux, et présentent en hauteur des joints verticaux et quelquefois inclinés. Elles sont souvent reliées

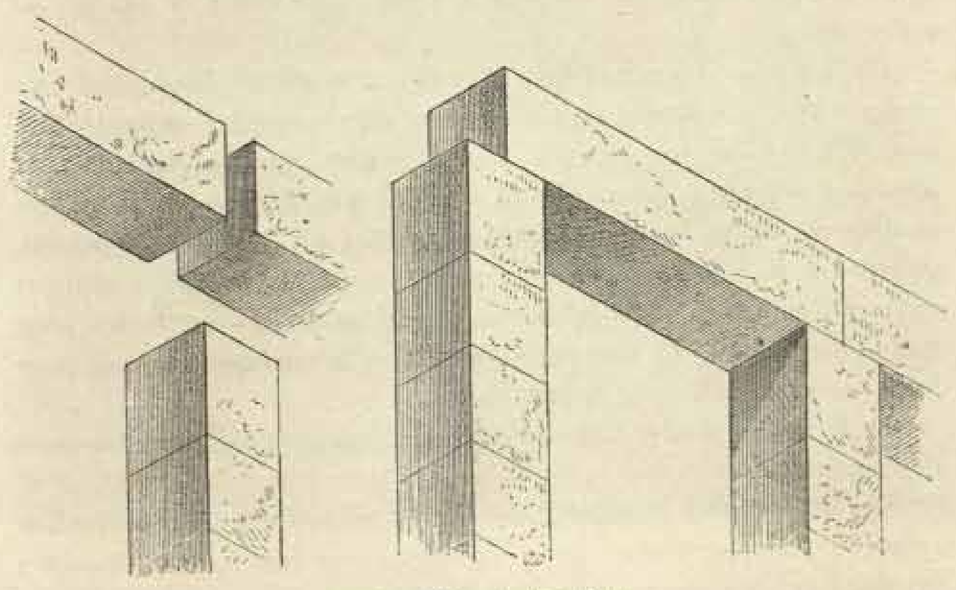
l'une à l'autre, sur les *surfaces de lit* ou horizontales, par des tenons de bois à queue d'aronde. Les blocs ainsi appareillés sont d'ordinaire d'assez grande dimension; ils répondent à ce que nous appelons la *pierre de taille;* mais les Égyptiens ont employé aussi, dans cette construction par assises, les *moellons* ou pierres de petite dimension, recouverts à l'extérieur par de larges dalles, qui dissimulent à l'œil l'exiguïté des matériaux dont est formé le corps de la muraille[1] (fig. 70).



70. — Mur à double revêtement.

Diverses particularités de construction qui ne se rencontrent que par exception, seront indiquées à mesure que nous décrirons les monuments.

2°. Les architraves sont de véritables poutres de pierre destinées à



71, 72. — Éléments du portique.

franchir les vides, d'un support à l'autre, et à recevoir la couverture de l'édifice, composée de longues et lourdes dalles (fig. 71 et 72).

1. Il en est ainsi dans l'édifice que l'on appelle *le temple du Sphinx*, dans le voisinage de la grande Pyramide.

Les éléments verticaux sont les supports, de dimensions variables. Ils portent les architraves; celles-ci les relient les uns aux autres. Ceux de petite et de moyenne dimension sont monolithes. Ceux de grande dimension sont composés d'assises superposées qui, dans ce cas, prennent le nom de *tambours*.

Sur la surface extérieure des édifices, les supports se développent suivant des dispositions très diverses qui se rapportent toutes au type que nous avons défini plus haut, le portique. A l'intérieur des édifices, dans les salles, les supports résultent en principe d'une nécessité matérielle. Lorsque les pierres de la couverture ne sont pas d'une dimension suffisante pour franchir l'espace compris entre deux murs, on les fait reposer sur des supports; c'est ce qui arrive pour tout édifice de dimensions un peu considérables. Cette combinaison tout élémentaire suffit aux besoins de la circulation. Plus les rangées de dalles qui composent la couverture sont nombreuses, plus nombreux aussi sont les supports. Ils se multiplient parfois dans une telle mesure, qu'ils affectent cette disposition qui est particulière à certaines plantations faites dans nos jardins suivant un plan régulier, à ce que l'on appelle les *quinconces*.

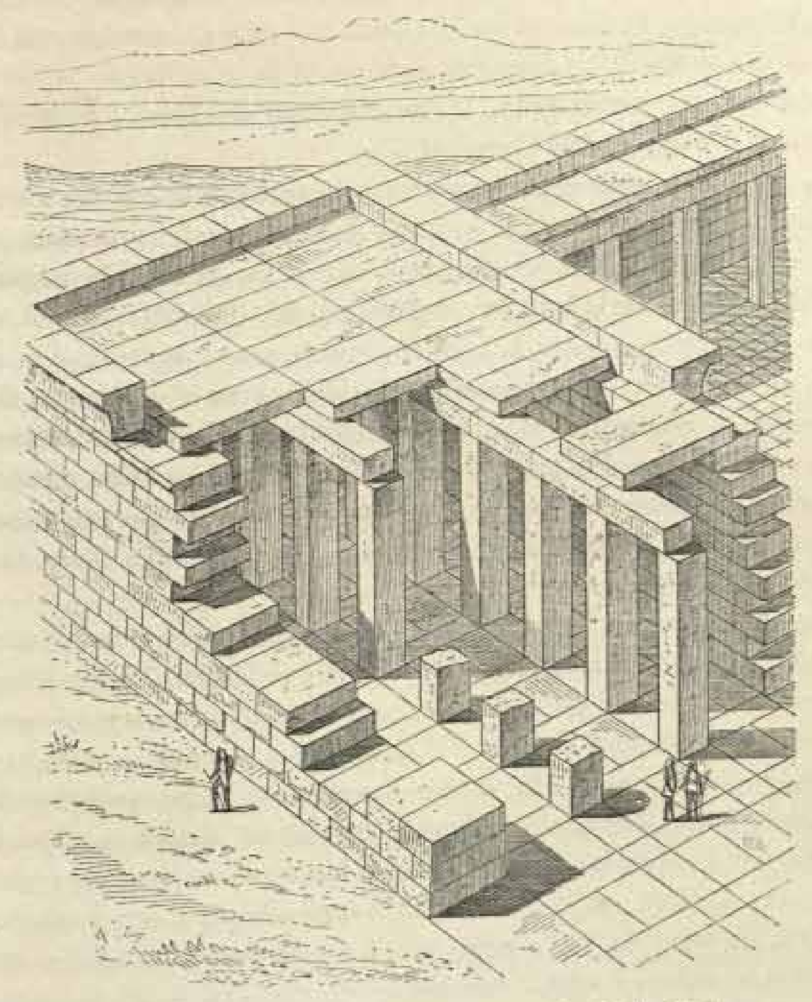
On ne peut cependant pas dire que la longueur des architraves et des dalles commande rigoureusement le nombre des supports. Des monolithes d'une très grande longueur sont parfois soutenus par plusieurs supports qui soulagent ainsi la très longue portée de ces poutres de pierre et qui empêchent qu'elles ne cèdent à la flexion, qu'elles ne se rompent sous leur propre poids. Les murs sont assez épais, les supports assez puissants, les architraves assez fortes pour que la couverture, de quelque nature qu'on la suppose, ne soit pour tous ces soutiens qu'une charge légère.

La figure 73 montre l'arrangement des supports, des architraves et de la couverture.

Ces dispositions si simples constituent un système de construction complet, qui appartient en propre à l'Égypte, et dont l'emploi a eu des résultats sur lesquels nous ne saurions trop insister. Les architraves et la couverture, étant horizontales, n'exercent sur les murs que des pressions verticales. Il n'y a donc point de force qui tende à pousser les murs vers l'extérieur, ni à déranger l'immobilité des supports.

Par conséquent, dès que les proportions des éléments horizontaux et verticaux, leurs *sections*, comme disent les ingénieurs, ont été convenablement déterminées, l'édifice ne contient en lui-même aucune cause

de désordre ; il est dans des conditions d'équilibre parfait. Cet équilibre ne peut être détruit que par des causes physiques tout extérieures, par



73. — Éléments de l'édifice égyptien. Composition de Ch. Chipiez.

les intempéries des saisons, par les tremblements de terre, par la main des hommes[1].

L'esprit n'est donc pas trompé par l'impression que produisent sur

1. Le support et l'architrave composent pour ainsi dire à eux seuls tout l'édifice égyptien ; le reste n'est que secondaire. Il en résulte que l'édifice ne comprend aucun de ces appuis qui, dans les édifices construits par d'autres peuples, sont destinés à annuler les effets produits par la combinaison d'éléments moins stables par eux-mêmes. Ces moyens auxiliaires, tels que contreforts et arcs-boutants, s'imposent au contraire là où la pression des matériaux ne s'exerce pas tout entière, comme ici, dans le sens vertical, du haut en bas.

lui, dès le premier coup d'œil, les lignes extérieures, la silhouette des monuments égyptiens. Cette impression, d'abord tout irréfléchie et spontanée, l'examen et l'étude la confirment en l'expliquant. L'édifice est bâti, comme le disaient les Pharaons eux-mêmes, « en pierres éternelles ». La stabilité, dans son expression la plus haute et la plus simple, tel est, entre tous, le caractère qui distingue l'architecture égyptienne et qui en fait l'originalité.

C'est dans les édifices en pierre que le principe de cet art s'accuse le plus franchement; mais il se laisse pourtant aussi sentir dans ceux dont le corps est formé de matériaux créés par l'industrie humaine. Ces bâtiments en briques, ou, comme on dit, en petit appareil, font comme la transition entre la construction de grand appareil et la construction compacte. Une couverture lapidaire y serait déplacée; ils se terminent en général par une terrasse dont le bois fournit les éléments. Dans certains cas, les parties secondaires d'édifices ainsi composés et même quelques édifices entiers sont couverts par des voûtes également faites de briques et maintenues par des murs d'une épaisseur convenablement fixée.

En effet, quoique l'emploi des monolithes pour couvrir les vides soit général en Égypte, il ne faudrait pas croire que les architectes de cette contrée aient ignoré l'art d'obtenir des couvertures au moyen de matériaux de petite dimension, c'est-à-dire de *former des voûtes*. Nous avons de nombreux exemples de voûtes égyptiennes, dont quelques-unes remontent à une très haute antiquité, et pourtant, dans la pratique des constructeurs égyptiens, l'emploi de la voûte a toujours gardé un caractère exceptionnel; malgré les facilités qu'il offrait, il n'a joué, dans le développement de l'art, qu'un rôle très secondaire. On n'y a point eu recours pour les édifices auxquels on attachait le plus d'importance; on s'en est servi surtout dans des parties moins en vue, dans les dépendances intérieures ou souterraines des grands ensembles monumentaux. Ce mode de construction, maintenu dans d'étroites limites, n'a jamais constitué en Égypte un système d'architecture[1]; il

1. Il n'est pas inutile de faire remarquer que les modestes constructions qui servent aujourd'hui de demeures aux fellahs dans la Basse-Égypte sont souvent terminées par une voûte de pisé, c'est-à-dire faite de terre comprimée et foulée. Des voûtes de ce genre, moins durables que celles de pierre ou de brique, ne nous ont pas été conservées dans les monuments de l'ancienne Égypte. Nous serions pourtant disposés à croire que ce mode de couverture remonte jusqu'à l'antiquité. C'est au système de la construction compacte qu'il appartient; économique et commode, il a dû être utilisé, dans une mesure restreinte, par les ancêtres de ceux qui en font aujourd'hui un si fréquent usage.

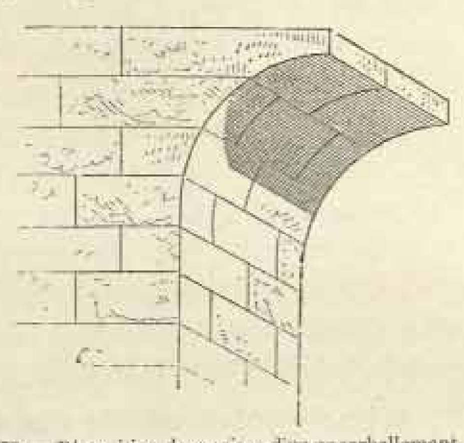
n'a donné naissance à aucune de ces formes accessoires qui en résultent et qui s'y rattachent là où, comme dans notre moyen âge, il est d'un usage constant et frappe partout les regards.


74.—Assise d'un encorbellement.

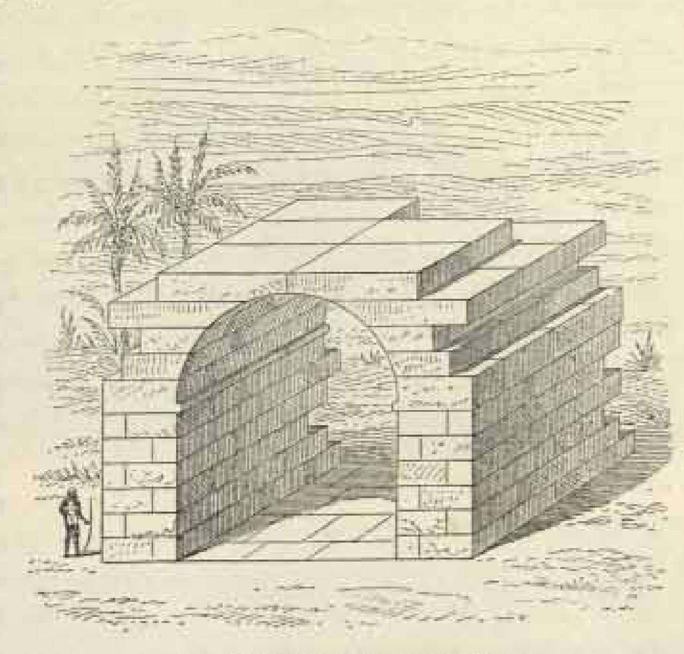
Il y a des distinctions à faire entre les voûtes égyptiennes; d'après les principes opposés dont elles dérivent, on peut les diviser en deux grandes catégories.

1° *L'encorbellement.*

Ces voûtes sont composées d'assises placées en porte-à-faux et disposées de manière à fermer un vide en formant saillie les unes au-dessus des autres (fig. 74).

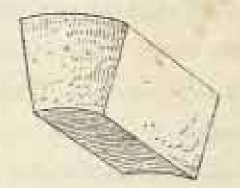

75. — Disposition des assises d'un encorbellement.

Abattez, suivant une courbe continue, la partie de ces sortes de gradins qui est tournée vers le vide à couvrir (fig. 75); vous obtenez ainsi la figure d'une voûte en plein cintre ou même d'un arc quelconque; mais ce n'est là qu'une voûte apparente et superficielle, une fausse voûte, si l'on peut ainsi parler; car, dans une telle construction, toutes les pierres qui encadrent la baie et qui, de loin, offrent à l'œil le dessin d'une voûte, sont superposées horizontalement et les joints en hauteur sont verticaux (fig. 76). Quand elles sont convenablement proportionnées, ces voûtes, comme le support sur-


76. — L'encorbellement en plein cintre.

monté de l'architrave, sont stables par elles-mêmes; il ne résulte de cette disposition aucune poussée latérale.

2° *Les voûtes appareillées.* Ce sont les véritables voû-



77. — Un voussoir.

tes. Elles sont composées de *voussoirs*, éléments dont les joints en hauteur tendent à un centre ou à plusieurs centres, et sont obliques (fig. 77, 78 et 79).

78. — Disposition des voussoirs.

Cette disposition est très commode pour le constructeur, car elle lui permet d'utiliser des éléments de très petite dimension; aussi l'a-t-il employée pour la brique. Mais à cet avantage correspond un inconvénient : les voussoirs exercent une pression les uns contre les autres et tendent à se séparer; ils ne sont pas stables par eux-mêmes. Pour les maintenir en place, il est nécessaire de les contrebutter, de les placer entre des éléments de construction qui opposent une résistance assez grande pour empêcher qu'aucun mouvement puisse se produire dans le système qu'ils forment. Cette fonction, c'est le mur qui la remplit dans l'architecture égyptienne, et qui, par là même, devient plus épais; l'emploi de la voûte appareillée n'y a pas pris assez de développement



79. — La voûte en plein cintre.

et ne s'y est pas produit sous des formes assez variées pour conduire à l'invention et à l'adoption de quelque élément qui fût spécialement chargé de maintenir les voûtes dans l'état de rigidité nécessaire.

Les Égyptiens n'ont pas employé seulement la voûte en plein cintre; on trouve aussi chez eux, quoique plus rarement, l'*arc brisé* ou l'*ogive*. Enfin les hypogées nous offrent souvent une couverture taillée dans le roc qui a la forme d'une *voûte en segment de cercle*. Si les chambres funéraires affectent ainsi l'aspect de pièces voûtées, c'est sans doute que celles-ci tenaient une grande place dans les édifices construits, dans les demeures des vivants[1].

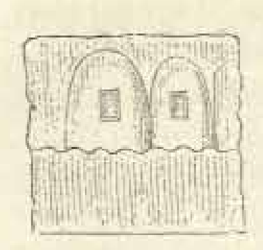
§ 5. CONSTRUCTION COMPACTE.

Les procédés de ce que nous avons appelé la construction compacte permettent d'employer en quantités considérables la terre mouillée et mêlée avec de la paille hachée; on bâtit ainsi des édifices qui sont en quelque sorte d'une seule pièce. Cette matière est versée et tassée entre des planches; celles-ci forment comme un moule qui s'enlève une fois que la terre a pris sa forme; mais la densité des éléments de construction que l'on obtient de cette manière reste toujours très faible; elle est loin de pouvoir être comparée à celle de ces matières agglomérées que l'on nomme *bétons* et qui prennent la consistance d'une pierre très dure. Les bétons ne paraissent pas avoir été connus des Égyptiens. Quant à la brique crue, elle ne diffère pas sensiblement du pisé; placées l'une sur l'autre, après n'avoir subi qu'une dessiccation incomplète, ces briques, sous l'action du tassement et des influences atmosphériques, finissent par ne plus former qu'une masse homogène, où l'on ne distingue même plus toujours les lits de pose. C'est ce qu'ont souvent fait remarquer, en Assyrie, ceux qui ouvraient des passages à travers les murs des édifices construits avec cette matière.

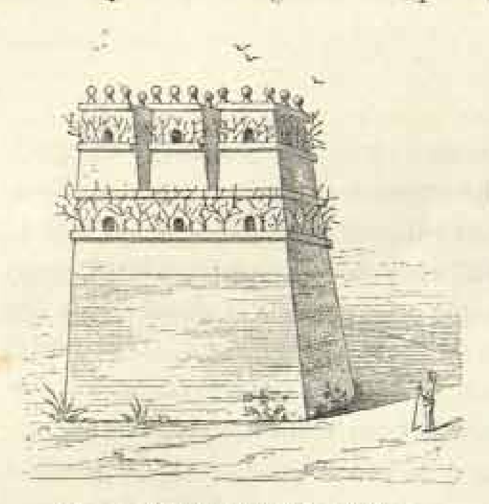
Si l'on veut arriver à couvrir les vides avec le pisé, il faut recourir à ces formes déterminées par une courbe que nous avons décrites sous le nom de voûtes; on établit la voûte sur un berceau de bois. Nous

1. On a donné de l'emploi de la voûte dans les hypogées une autre explication; Mariette croyait que la voûte avait là un caractère symbolique, qu'elle représentait la voûte du ciel nocturne, du ciel de l'Ament. Ce que l'on peut objecter, c'est que l'emploi funéraire de la voûte est loin d'être constant; dans une même nécropole, comme à Beni-Hassan, telle tombe a un plafond plat, telle autre une couverture arrondie.

n'avons pas la preuve que les Égyptiens aient su porter à ce point l'art de construire en pisé. Tout porte à croire, au contraire, qu'ils n'ont d'ordinaire usé de ce procédé que pour former le corps même de l'édifice, tandis qu'ils en couvraient les vides au moyen d'éléments lapidaires ou ligneux. En un mot, l'Égypte n'a pas tiré de l'emploi du pisé tout un système de construction, où ne seraient entrés que des éléments homogènes, tous issus d'un même principe ; elle a fait de la construction compacte un usage très fréquent, mais en même temps strictement limité ; le pisé n'est jamais entré que pour une part dans la construction des bâtiments, et encore ceux où il tient une place n'appartiennent-ils pas à la catégorie des édifices les plus intéressants au point de vue de l'art (fig. 80). Nous devions donc mentionner ce procédé, dont l'architecture privée a toujours tiré et tire encore parti sur les bords du Nil ; mais l'application en est demeurée trop restreinte pour qu'il y ait lieu de nous y arrêter longtemps (fig. 81).



80. — Greniers, d'après un bas-relief.



81. — Pigeonnier moderne, à Thèbes.

§ 6. — CONSTRUCTION PAR ASSEMBLAGE.

La construction par assemblage ou par pénétration a joué, dans l'antique Égypte, un rôle considérable ; mais, on le comprend sans peine, il ne nous reste rien des édifices où elle avait été employée. Par la nature même des matériaux dont ils étaient formés, ils étaient condamnés à périr. Malgré leur disparition, nous pouvons nous faire une assez juste idée de l'aspect qu'ils présentaient et des procédés d'exécution qui leur étaient propres. Pendant la période la plus ancienne de l'art égyptien, on a pris plaisir à copier, dans la pierre, les dispositions

qui caractérisent le travail du bois; de plus, les bas-reliefs et les peintures représentent souvent des édifices de cette espèce. La construction par assemblage a donc laissé, dans ces imitations, des traces très visibles et très claires de ses habitudes et de son génie; nous sommes en mesure de l'étudier et de la définir presque aussi sûrement que si nous avions encore sous les yeux les ouvrages des charpentiers contemporains de Chéops ou de Ramsès.

Il n'y a pas lieu d'insister sur les caractères qui distinguent partout la construction par assemblage de la construction appareillée. Ainsi les parties en sont, nécessairement, les unes à l'égard des autres, dans une dépendance bien plus étroite que dans le bâtiment de pierre, formé de grands matériaux. Les supports lapidaires, dressés bien d'aplomb, sont stables par eux-mêmes.

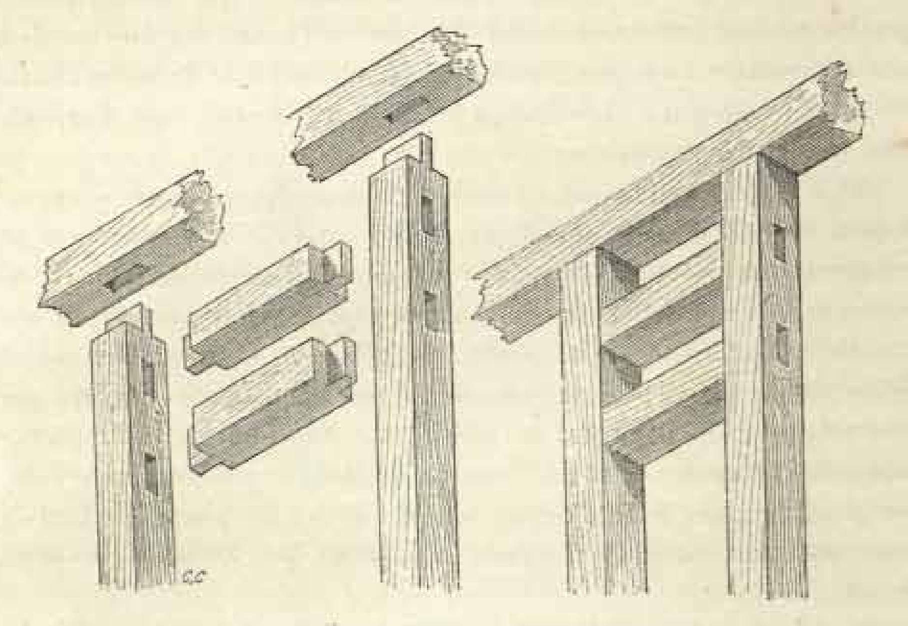
En Égypte ou en Grèce, ce sont souvent quelques colonnes, encore debout au milieu de la campagne déserte, qui de loin annoncent au voyageur l'emplacement d'une cité détruite et d'un temple fameux. Au contraire, les supports ligneux n'ont, par rapport à leur hauteur, qu'une très faible épaisseur, et la matière dont ils sont faits est bien moins dense que la pierre; ils ne sauraient donc se maintenir en place par leur propre poids. Il en est de même pour les éléments horizontaux; simplement superposées, des poutres du bois le plus dur ne résisteraient pas, comme le font depuis tant de siècles les pierres de tant de murs antiques, bâtis sans ciment ni tenons, par lits soigneusement réglés.

En principe, si l'on veut tenir compte du meilleur emploi possible de la matière et donner au bois toute la solidité et toute la résistance qu'il comporte, il faut que les pièces en soient assemblées, c'est-à-dire qu'elles se pénètrent les unes les autres (fig. 82); même ainsi attachées, même réunies et maintenues encore par des liens mécaniques tels que chevilles et clous, jamais elles ne formeront, comme la pierre ou la brique, une masse homogène, pleine, impénétrable. On obtiendra ainsi une claire-voie, dont il faudra remplir ensuite les vides par des additions successives; ces additions prendront souvent la forme de ce que l'on appelle des *panneaux*.

On peut considérer les différentes faces de l'édifice en bois comme des assemblages qu'il convient de composer sur le sol avant de les dresser; c'est là, sinon le procédé toujours employé dans la pratique, du moins celui qui résulte logiquement du genre de travail que cette matière impose à qui veut en tirer le meilleur parti. Une fois dressée,

cette face n'a d'ailleurs pas, par elle-même, beaucoup plus de solidité que le support isolé. Pour former un tout rigide et stable, il faut qu'au moyen de pénétrations réciproques, plusieurs faces soient étroitement attachées l'une à l'autre et se prêtent un appui mutuel, comme le feraient quatre cartes à jouer que l'on réunirait aux angles par une couture.

Ce sont là les conditions générales auxquelles la construction assemblée est tenue de satisfaire et qui la distinguent de la construction

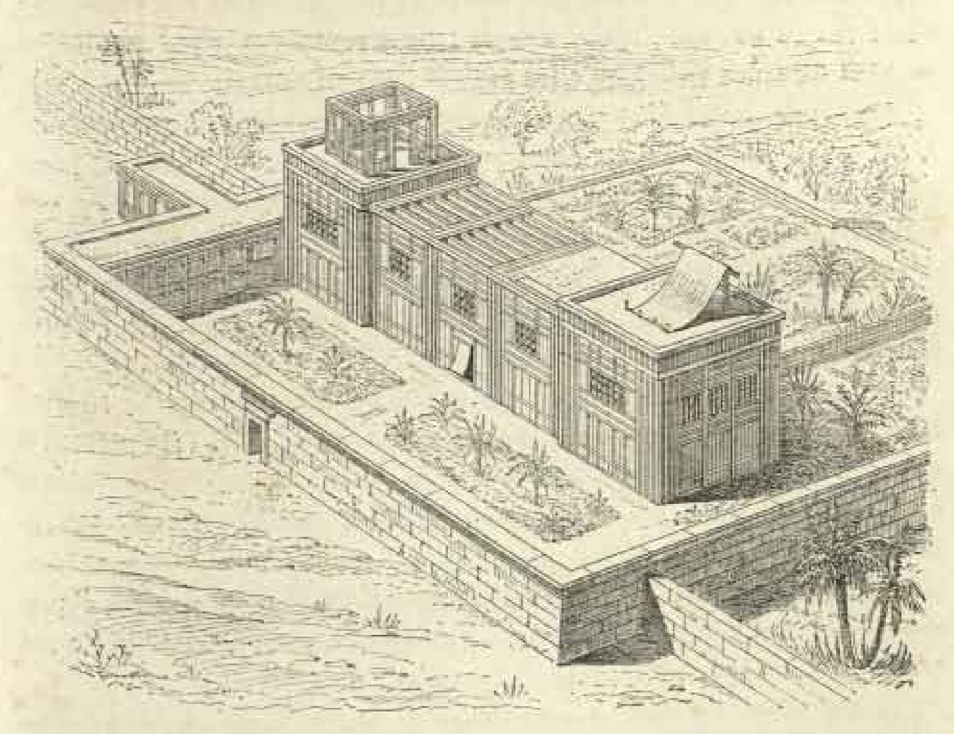


82. — Éléments de la construction en bois.

appareillée; il convenait de marquer, une fois pour toutes, ces différences, parce que, chez d'autres peuples encore, nous aurons à étudier le passage de l'une à l'autre en examinant les formes et les motifs que le bois a empruntés à la pierre. Il nous reste maintenant à déterminer les caractères particuliers que cette construction présentait en Égypte, d'après les représentations figurées qui nous permettent d'en deviner et d'en définir les procédés.

Voulez-vous composer avec du bois, dans les conditions les plus simples, des parois ou des combles qui ne se déforment et ne cèdent point, vous serez dans la nécessité d'y faire entrer un certain nombre d'éléments disposés d'une manière oblique. C'est là une des règles élémentaires de l'art du charpentier; pour se faire une idée de la manière dont elle a été appliquée dans notre pays, il suffit de jeter

les yeux sur quelque édifice en bois du moyen âge ou de la renaissance. Les Égyptiens n'ont pas ignoré l'emploi des pièces obliques et les avantages qu'elles présentaient, car ils s'en sont servis dans la confection de leurs meubles ; mais ils ne paraissent pas les avoir jamais introduites dans la composition de leurs édifices. Tous les assemblages s'y faisaient à angle droit. Ce qui les a conduits à prendre ce parti, c'est, ce semble, le secret désir de ne pas troubler cette harmonie des lignes verticales



83. — L'édifice en bois (premier système), composition de Ch. Chipiez[1].

et horizontales qui est comme le principe de toute leur architecture. Ils se privaient, par là même, d'une précieuse ressource ; il fallait donc trouver un moyen d'y suppléer et de donner aux faces de bois, par un autre artifice, la cohésion et la rigidité nécessaires. Ce moyen, les Égyptiens l'ont cherché dans un rapprochement exagéré des éléments verticaux et horizontaux qu'ils employaient ; ils les ont serrés beaucoup plus que ne l'aurait exigé le mode d'assemblage qui est aujourd'hui d'un usage général en pareil cas. Il en est résulté que les

1. Par la figure 83, nous avons cherché à montrer ce que devait donner, dans une construction en bois, le système d'assemblage que la pierre simule constamment sur les parois des sarcophages et des tombes de l'Ancien Empire.

bâtiments ainsi construits avaient, eux aussi, cet aspect fermé que nous avons déjà reconnu et signalé dans l'architecture lapidaire (fig. 83). En outre, du moment où toutes les parois formées par les pièces qui se pénétraient ne présentaient que des angles droits, l'ensemble ne pouvait affecter la forme de la pyramide.

Les Égyptiens se sont encore servis des mêmes matériaux pour élever des constructions d'un caractère tout différent ou plutôt tout opposé. Celles que nous avons décrites jusqu'ici, nous les avons définies par ce que nous avons appelé leur aspect fermé; par antithèse, on peut dire des autres qu'elles avaient l'aspect ouvert.

Ces édifices étaient aussi de moyenne ou même de petite dimension. A cet égard, ils ressemblaient à ceux dont nous avons étudié le principe; mais ils s'en distinguaient en ce que l'assemblage n'y était pas compris et pratiqué de la même manière. C'est ce que nous apprennent, seules encore, les représentations figurées; en effet, les monuments qui appartiennent à ce système étaient aussi fragiles que les précédents, aussi peu faits pour braver les siècles (fig. 84).

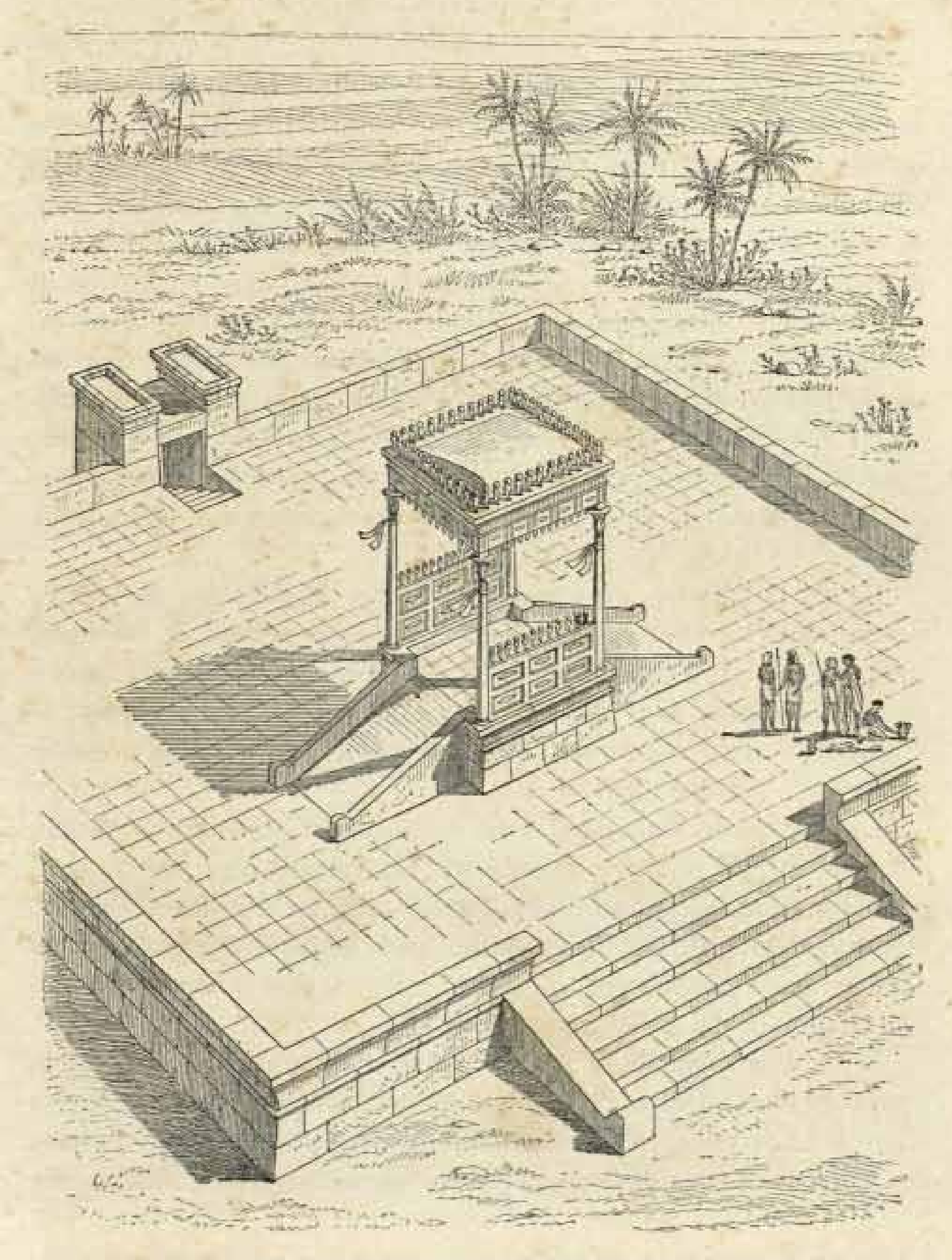
Ce second système n'offrait pas ces éléments serrés et si étroitement rapprochés qui nous ont servi à définir le premier. De même, il ne se prêtait pas non plus à la pyramide, ni aux formes qui s'y rattachent. Elles-mêmes, les lignes horizontales n'y avaient qu'une importance secondaire; ce n'était pas elles qui donnaient au système son caractère dominant. Uniquement composé d'éléments verticaux peu nombreux et reliés au sommet par un élément horizontal, l'édifice ainsi construit se rapportait au type du portique, déjà décrit.

A vrai dire, ce mode d'assemblage ne paraît avoir été utilisé que dans des constructions accessoires, telles que des édicules; mais cependant nous aurions été mal fondés à passer ce type tout à fait sous silence. Il était d'un emploi fréquent dans ces légères constructions décoratives; de plus, tout comme les systèmes de construction dont relevaient les grands édifices, il avait son principe et ses règles, susceptibles de définition. A ce titre, nous lui devions une place dans cette revue des procédés qu'a mis en œuvre l'architecture égyptienne.

Le métal a dû entrer parfois dans la composition de ces édicules; il a pu fournir soit les éléments verticaux, soit les éléments horizontaux. Il est certain qu'il a tout au moins recouvert certaines parties de la construction.

Dans toutes les constructions en bois, la couverture est aussi, nécessairement, en bois. Les édifices formés par les minces parois qui résul-

tent de l'emploi d'une matière ligneuse n'auraient pu porter le fardeau d'une terrasse de pierre; encore moins pouvaient-ils se terminer par



84. — L'édifice en bois (second système), composition de Ch. Chipiez.

des voûtes de pierre ou de brique dont le poids et la poussée les auraient écrasés ou renversés à l'instant.

§ 7. — LA DÉCORATION.

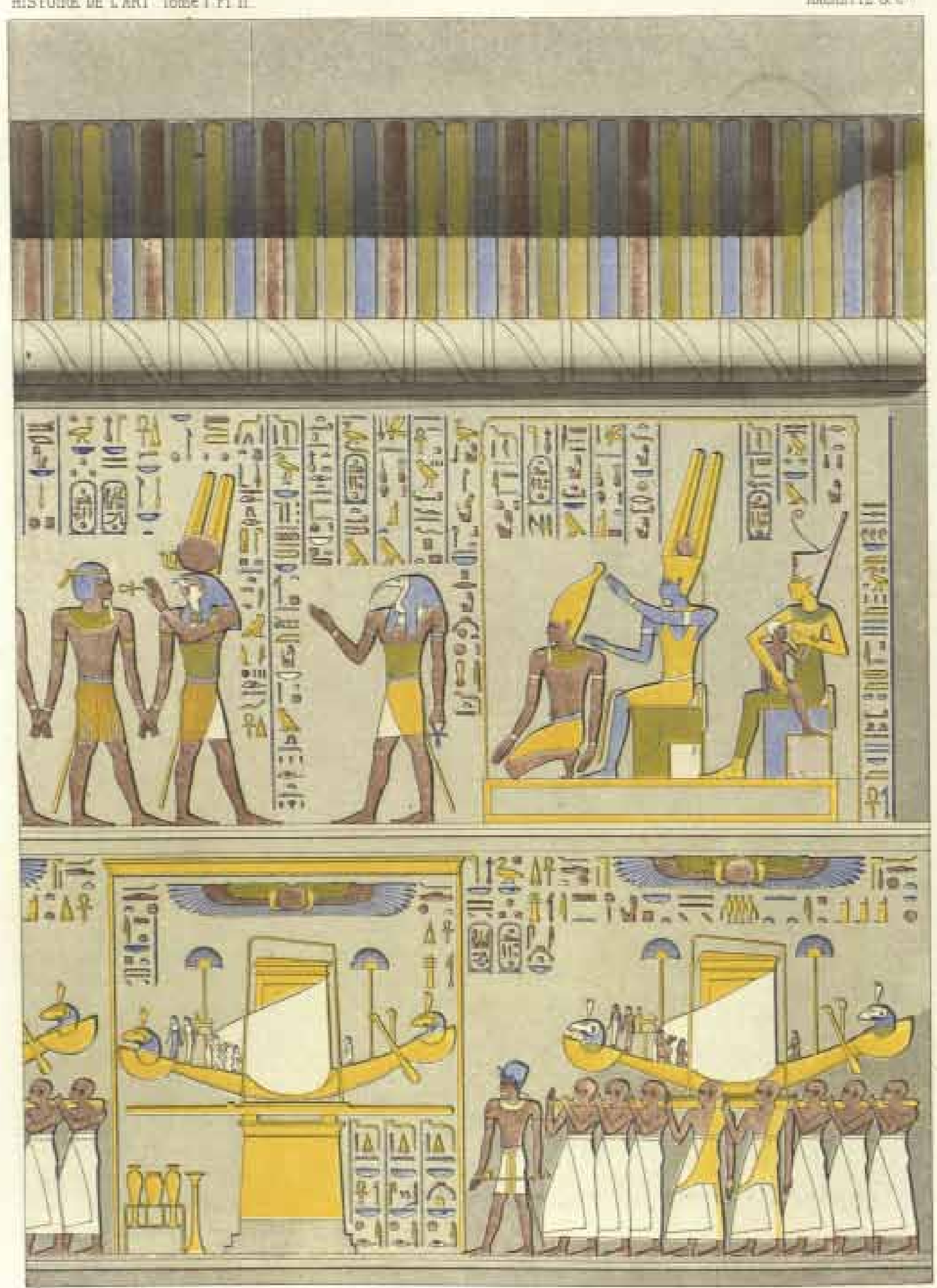
Nous avons, jusqu'à présent, défini l'architecture égyptienne par le caractère général de ses formes et par les principes de construction qu'elle applique; il nous reste à donner une idée de la manière dont elle entend la décoration. On peut caractériser en deux mots le parti qu'elle a pris, pour orner les vastes surfaces, planes ou courbes, que présente l'ample masse de ses édifices : partout, dans les dehors de ses bâtiments comme dans les intérieurs, elle revêt la pierre d'une coloration riche et variée. Celle-ci n'est d'ailleurs pas fournie par une simple juxtaposition de tons destinés à mieux accuser, par leurs différences et leurs contrastes, les lignes maîtresses de l'édifice et à en faire ressortir les moulures; elle n'est pas non plus produite, comme dans certains systèmes de polychromie, par le tracé multicolore d'un dessin tout d'ornement, plus ou moins compliqué.

Ce qui la constitue, à proprement parler, ce sont des groupes de figures, dont les unes sont empruntées au règne végétal et les autres au règne animal; à côté des oiseaux, des poissons ou des quadrupèdes, on y voit l'homme dans tous les rôles et dans toutes les attitudes; on y rencontre aussi ces formes composites que l'imagination a créées pour représenter les dieux.

Le procédé de l'intaille et celui du bas-relief prêtent souvent leur concours à cette peinture d'ornement. Les images dont elle se compose et les inscriptions qui les expliquent sont tantôt gravées en creux, tantôt modelées par une légère saillie; mais toujours, que la figure soit dessinée par l'enfoncement ou par le relief de son contour, elle a sa couleur propre qui la détache du fond.

Il y a donc, dans la décoration égyptienne, union intime et constante de deux éléments qui, chez d'autres peuples, restent souvent séparés. Le premier, c'est l'emploi de la couleur pour diversifier l'aspect des surfaces et pour distinguer, par les oppositions et les nuances des tons, les différents membres de l'architecture; c'est ce que l'on a pris l'habitude d'appeler la *polychromie*. Le second, c'est la peinture s'appliquant à introduire partout la représentation de la vie et s'emparant, à cette fin, du moindre champ que lui offre soit le parement du mur, soit le fût de la colonne. Le décorateur ne se contente pas d'user des jeux de la couleur pour faire valoir les formes de l'édifice et pour en

HACHETTE & Cie



Sulpis sc.

KARNAK

BAS-RELIEF _ APPARTEMENTS DE GRANIT

Imp. Mangeon, Paris

relever l'effet; il entend s'en servir aussi pour tracer, pour multiplier, pour conserver les images des objets qui occupent sa pensée. Pris dans son ensemble, l'édifice présente aux regards une suite de tableaux qui font corps avec la pierre. Du sol jusqu'à la corniche, sur le pilier comme sur la muraille, ils la couvrent d'une fresque sans fin (pl. II). C'est comme une tenture continue, comme une brillante tapisserie à personnages, qui garnit toutes les parois et qui enveloppe tous les supports; sans voiler, sans effacer aucun des grands traits de l'architecture, elle habille de son souple et brillant tissu la construction tout entière.

En Égypte comme en Chaldée et en Assyrie, comme en Grèce et en Italie, comme dans tous les pays méridionaux, la décoration polychrome s'explique par la qualité même du jour et par la manière dont il affecte nos organes visuels. Plus la lumière est intense, plus l'œil trouve de plaisir à l'intensité et à la variété des couleurs. Cette loi, l'explication doit en être donnée par la théorie de l'optique; quant à nous, il nous suffira de la prendre pour une vérité d'expérience. On l'a depuis longtemps observé : à mesure qu'on s'éloigne des pôles et qu'on se rapproche de l'équateur, on voit les pétales des fleurs comme les ailes des papillons et des oiseaux se teindre de tons plus gais, plus chauds et plus tranchés[1]; on voit aussi les demeures des hommes, leurs meubles et leurs vêtements prendre des couleurs plus vives et plus hardiment posées l'une auprès de l'autre, sans transition, sans nuance intermédiaire. Les nuances échappent à l'œil qu'une lumière violente inonde de ses rayons; il est comme ébloui, et ne perçoit, dans la gamme des couleurs, que les notes simples, fortes et franches; il ne distingue pas les demi-tons[2].

1. Nous prenons ici la flore et la faune dans leur ensemble, abstraction faite des genres et des espèces. On nous objectera peut-être qu'une même espèce végétale, qui fleurit par exemple en France et en Norvège, offre des couleurs bien plus vives dans le voisinage du pôle que dans nos climats tempérés; mais cette exception apparente ne fait que confirmer la règle que nous avons posée. La plante, pressée entre un printemps tardif et un automne hâtif, se développe plus vite que chez nous, et, tout compte fait, quand elle peut accepter ces conditions et résister aux longs et durs froids de l'hiver, pendant la brève saison où se renferme toute sa vie, elle reçoit plus de lumière que sa sœur allemande ou française; durant ces courts étés du Nord, dont on a souvent décrit le charme étrange, le soleil descend à peine au-dessous de l'horizon; les nuits sont de deux ou trois heures et non de six ou sept. La coloration est donc encore là en raison directe de la quantité de lumière que le soleil envoie à la plante.

2. Cette loi avait été pressentie par Gœthe; en matière d'art comme dans le domaine des sciences naturelles, par la seule force de son génie et de sa curiosité passionnée, il a deviné quelques-unes des découvertes de notre siècle. Ce n'est pas lui qu'on aurait surpris en lui disant que ces temples d'Égeste et de Sélinonte, dont il avait été chercher les ruines en Sicile, étaient peints jadis de vives couleurs qui cachaient le nu de la pierre et

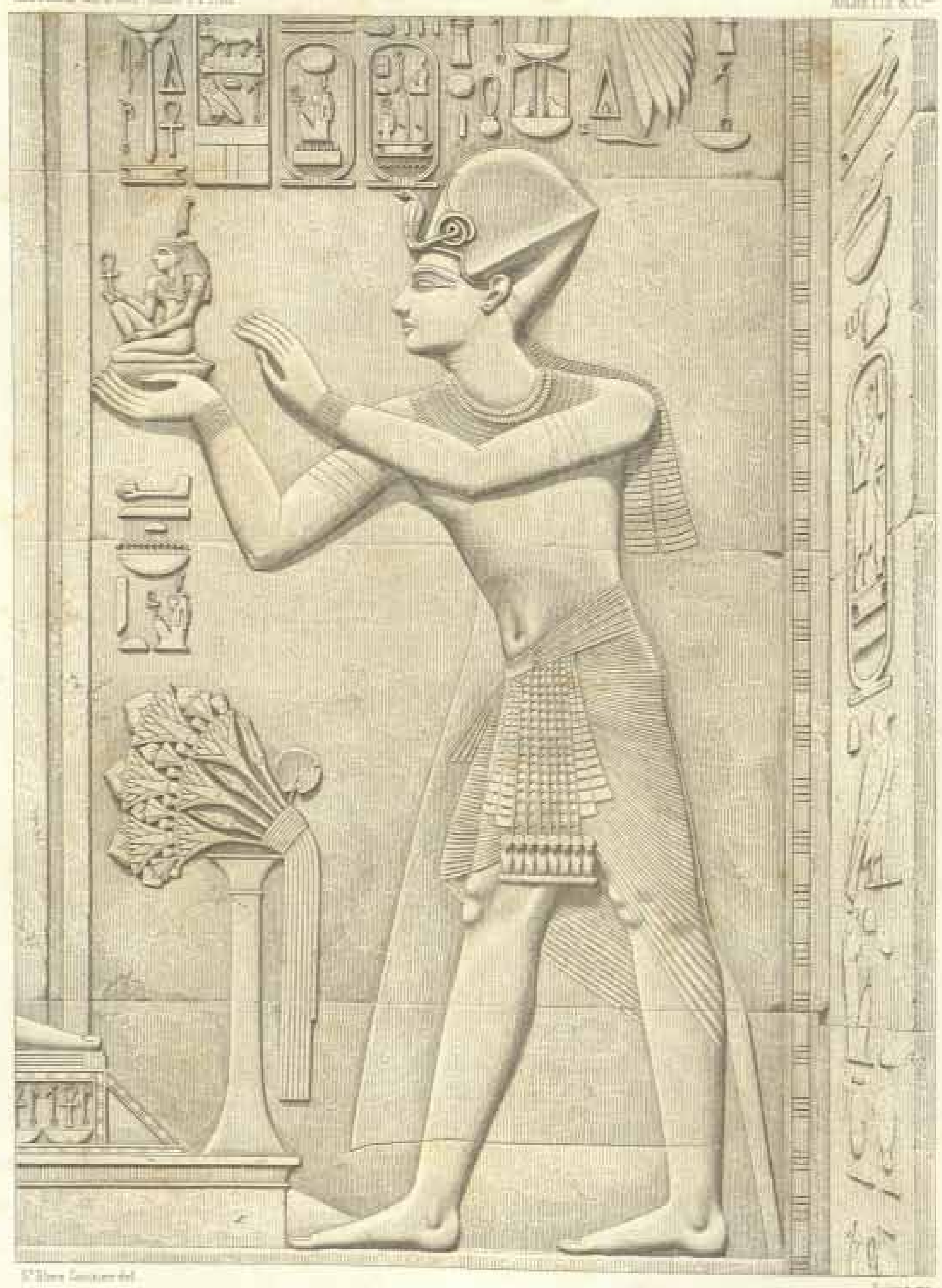
Sous un soleil ardent et toujours resplendissant, les objets placés au premier plan, s'ils sont d'un ton neutre, ne s'enlèvent pas sur le fond, et les ombres, « comme dévorées par la diffusion et la réverbération d'une incomparable lumière, » perdent une partie de leur valeur[1]. En Égypte, une colonne, une tour ronde, une coupole se modèlent à peine dans le plein jour de midi; tour et coupole paraissent presque plates. Les tons chauds et variés que la polychromie permet de donner aux édifices aident à les distinguer des terrains et à faire saisir la différence des plans; ils compensent aussi, dans une certaine mesure, la perte subie par les contours que ne dessinent plus des ombres bien accusées; par les contrastes de couleur, ils attirent l'attention sur les lignes dominantes et ils avivent les arêtes; ils font saillir sur le mur le bas-relief et les ornements qui le décorent.

Dans les édifices exposés à cette lumière aveuglante des pays où le ciel est sans nuage, la polychromie est donc un secours pour le regard; elle lui donne une perception plus nette de ce que l'on peut appeler les articulations de ces grands corps de pierre. Elle n'est d'ailleurs pas

qui faisaient ressortir les grandes lignes de l'architecture; des premiers, il eût accueilli les vues présentées par Hittorf et proclamé que les architectes qui retrouvaient des traces de couleur sur les moulures des édifices grecs ne devaient pas se tromper. On en jugera par cette page brillante, où il décrit un jour de fête auprès de Naples : « On observe partout, avec la plus vive sympathie, une gaieté extraordinaire. Les fleurs et les fruits de toutes couleurs dont la nature se décore semblent convier les hommes à parer leurs personnes et tout ce qui leur appartient des couleurs les plus vives. Les mouchoirs, les rubans de soie, les fleurs sur le chapeau, sont la parure de quiconque peut s'accorder cette fantaisie. Les commodes et les sièges, dans les plus pauvres maisons, sont ornés de fleurs bigarrées sur un fond doré. Les calèches à un cheval sont elles-mêmes peintes en rouge éclatant; les ciselures en sont dorées, les chevaux parés de fleurs artificielles, de houppes d'un rouge vif et de clinquant. Plusieurs ont des bouquets de plumes sur la tête; d'autres ont même de petits drapeaux qui, dans la course, tournent à chaque mouvement. Nous avons coutume de déclarer barbare et de mauvais goût la préférence pour les couleurs bigarrées; elle peut en effet l'être et le devenir d'une certaine façon. Mais, sous l'azur d'un ciel brillant, rien n'est proprement bigarré. En effet, rien ne peut surpasser la splendeur du soleil et son reflet dans la mer. La couleur la plus vive est éteinte par cette puissante lumière, et, parce que toutes les couleurs, toute la verdure des arbres et des plantes, le jaune, le brun, le rouge du sol agissent sur l'œil avec une pleine vigueur, les fleurs et les vêtements colorés entrent par là dans l'harmonie générale. Les corsages et les jupes écarlates des femmes de Nettuno, ornées de larges galons d'or et d'argent, les autres costumes nationaux colorés, les vaisseaux peints, tout semble s'efforcer de se rendre un peu visible sous la splendeur du ciel et de la mer. » (*Voyage en Italie*, 29 mai 1787.)

1. Nous empruntons ces expressions à M. Ch. Blanc, qui, en Égypte, a été très frappé de ce phénomène : « Les villages qui sont de couleur bise, comme la terre du rivage dont ils sont formés, se détachent très peu sur le fond, à moins que ce fond ne soit le ciel, ou bien le rocher frappé du soleil et qui reluit à fatiguer les yeux les mieux aguerris. Ici, comme je l'avais remarqué en Grèce au cap Sunium, j'observe que les tours rondes et les coupoles qui surmontent les tours arabes se modèlent à peine, surtout à cause de la violence des reflets. » (*Voyage de la Haute Égypte*, in-8, 1876, p. 114.)

HACHETTE & Cie



St Elme Gautier del.

Dujardin sc.

SETI I

BAS-RELIEF D'ABYDOS

particulière à l'Égypte; mais l'Égypte a été la première à l'employer dans de riches et vastes constructions; elle en a fait un usage plus constant et plus général qu'aucun autre peuple; elle a plus hardiment poussé le principe jusqu'à ses conséquences dernières.

Ce qui est propre à l'Égypte, c'est l'habitude qu'elle a tout d'abord prise de semer des figures sur toutes les surfaces de la construction, quelle que soit la forme de ces surfaces, quelle que soit la fonction remplie par le massif auquel elles appartiennent. Sur le fût tournant de la colonne, sur le nu du mur, ces figures se multiplient et se développent à l'infini, tant que monte le pilier, tant que s'allonge la paroi; dès que le comporte la dimension du champ, elles s'y étagent en plusieurs registres, qui d'ordinaire sont de même hauteur. Ces registres ne sont d'ailleurs séparés les uns des autres que par de légers filets qui indiquent, pour chaque groupe, la ligne de terre sur laquelle posent les pieds des personnages. Il n'y a aucun lien, aucun rapport sensible entre la construction et le décor; en haut et en large, registres et figures chevauchent, d'une assise sur l'autre, comme au hasard, sans se préoccuper des joints qui les coupent (fig. 85 et pl. III).

Ces joints, dira-t-on, n'étaient pas visibles avant que les siècles eussent émietté et fait tomber le stuc qui, surtout dans les édifices en calcaire ou en grès, cachait partout autrefois le nu de la pierre[1]. Sans doute; mais, même sous le climat de l'Égypte, l'architecte pouvait-il, devait-il compter qu'une mince couche d'enduit résisterait à l'action des années aussi longtemps que la pierre qu'il recouvrait? N'y a-t-il pas une sorte de contradiction entre le principe de l'architecture égyptienne et celui de cette décoration? L'architecte semble n'avoir qu'un

1. Wilkinson croit qu'il y avait toujours un enduit. « Dans l'architecture égyptienne, dit-il, la pierre, même la plus belle, était toujours recouverte d'un stuc. On l'appliquait même sur le beau granit des obélisques. » (*The manners and customs of the ancient Egyptians*, 2e édition, 1878, t. II, p. 286.) Son témoignage a beaucoup de valeur; personne n'a vu les monuments de plus près que lui, pendant un long séjour en Égypte. Il semble pourtant que son assertion soit peut-être trop absolue dans la forme. Il y a au Louvre des monuments en pierre dure, des sarcophages par exemple, où l'on aperçoit très bien des traces de couleur dans le fond des figures et des hiéroglyphes, tandis qu'on n'en distingue pas le moindre vestige sur la surface plane dans laquelle sont creusées ces images. Il est certain pourtant que le granit lui-même a souvent reçu un enduit. Mariette l'atteste pour l'obélisque d'Hatasou, à Thèbes; de l'inscription et de l'examen du monument, il conclut que l'obélisque était doré du haut jusqu'en bas, la dorure étant appliquée sur un stuc blanc. « La surface plane, dit-il, qui est restée un peu rugueuse, avait seule reçu ce coûteux embellissement, les hiéroglyphes, dont le fond a été soigneusement poli, conservant leur couleur et leur fond de granit. » (*Itinéraire*, p. 178.) Quant aux monuments de calcaire ou de grès, comme les temples de Thèbes, on y rencontre partout l'enduit.

but et qu'une pensée, assurer à ses constructions une stabilité absolue, une durée indéfinie, et tout l'effet du riche décor dont il les revêt peut être compromis par la chute d'une légère pellicule de stuc, par l'écartement des pierres que ne manqueront pas de déranger les tassements de l'appareil et les tremblements de terre ! Nous ne prendrons qu'un exemple, mais il sera concluant. Notre planche III reproduit un admirable portrait de Sêti I[er], la merveille du grand temple d'Abydos ; or ce bas-relief est sculpté sur la face externe de quatre blocs inégaux appartenant à la paroi de l'une des salles. Quoiqu'on distingue les joints, ces blocs, jusqu'ici, sont restés assez étroitement adhérents l'un à l'autre pour que la beauté de l'image n'en ait pas été sensiblement altérée ; mais la conservation de l'effigie royale n'aurait-elle pas été mieux garantie si l'artiste égyptien avait taillé son bas-relief dans une seule dalle de pierre, s'il n'en avait pas ainsi lié le sort à celui d'un mur dont tant de causes perturbatrices pouvaient rompre l'équilibre et la cohérence ?

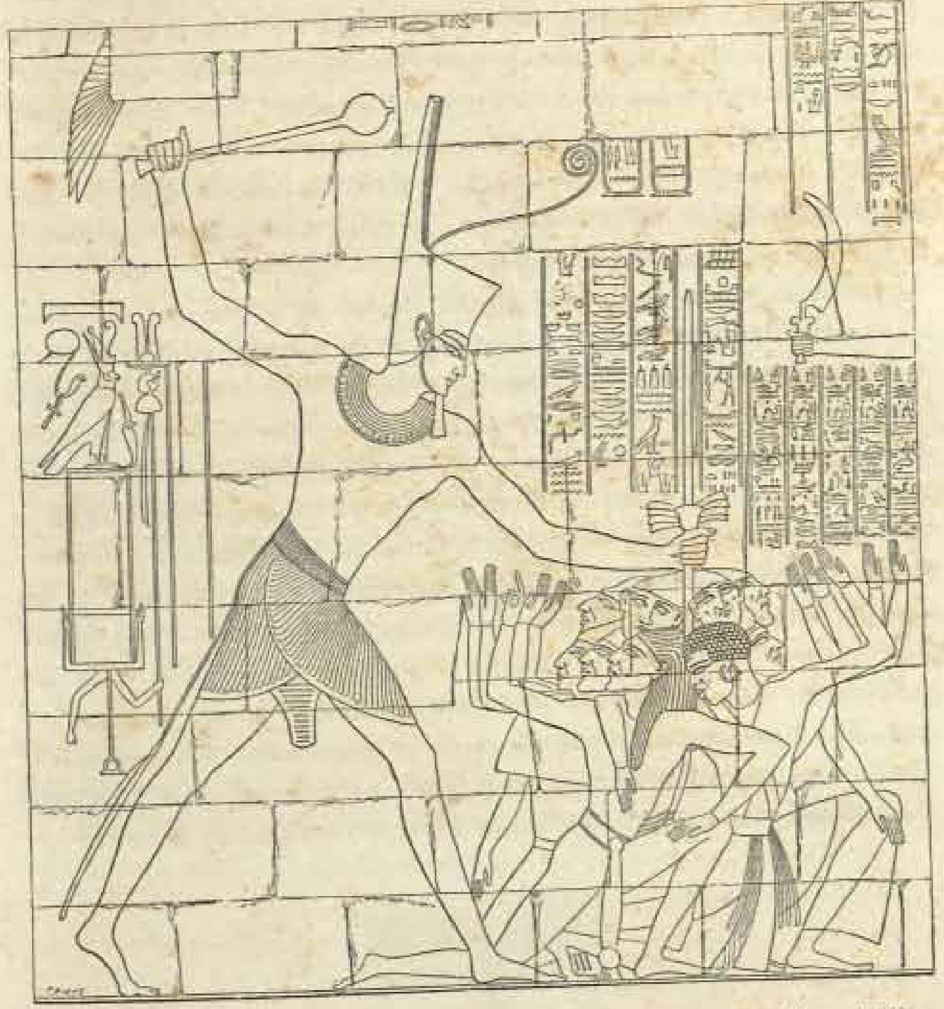
Quand les édifices étaient dans toute la fraîcheur de leur nouveauté première, cette décoration devait avoir beaucoup d'éclat et de charme. Que le pinceau seul eût tracé ces images sur la paroi lisse ou qu'il fût venu recouvrir et compléter l'œuvre du ciseau, toutes ces figures, répandues par milliers dans toutes les parties de l'édifice, mêlées à des inscriptions qui étaient elles-mêmes des tableaux en raccourci, parées des tons les plus vifs et les plus gais, amusaient l'œil par la variété de leurs couleurs et par la diversité des scènes qu'elles représentaient. Malgré son ampleur et son brillant, ce système a deux graves défauts.

Le premier, c'est la fragilité de l'enduit. A vrai dire, c'est sur cet enduit et non sur la pierre qu'était appliqué le décor, semblable à une somptueuse tenture étendue sur tout l'édifice. Or, pour reprendre et continuer la comparaison, une fois que l'enduit s'est détaché, vous n'avez plus la tenture elle-même, mais seulement ce qu'on peut appeler les dessous et l'envers de l'étoffe[1]. Sans doute, avec un peu d'attention, vous y devinez le dessin, vous y distinguez les couleurs ; mais quelle différence entre cette sorte de reflet incertain et l'aspect harmonieux et franc que présentait l'endroit de la tapisserie, avant que les

1. C'est ce que remarquent, à propos du temple de Khons, Jollois et Devilliers (*Description générale de Thèbes*, ch. IX) : « C'est sur l'enduit que sont sculptés les hiéroglyphes et les figures... *Le contour des figures est quelquefois marqué sur la pierre*, la sculpture ayant souvent plus de profondeur que l'enduit n'a d'épaisseur. »

fils en eussent été tachés, ternis et comme arrachés brin à brin, avant que la trame eût presque partout disparu!

L'autre inconvénient du système, c'est l'uniformité, c'est une certaine monotonie et une certaine confusion dans la richesse ; c'est surtout

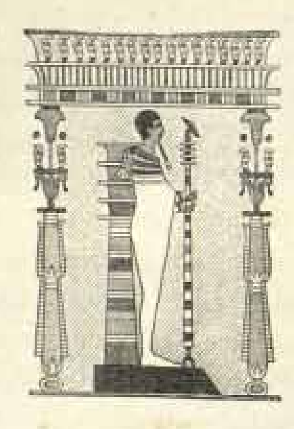


85. — Thèbes. Karnak. Séti Ier frappant de sa massue des prisonniers (Champollion, pl. 294).

l'absence de ces contrastes que la Grèce saura ménager entre les parties nues ou décorées de simples moulures et les espaces choisis où le statuaire disposera, dans les cadres que lui aura préparés l'architecte, une sculpture qui pourra, grâce à la beauté de la matière, se passer du secours de la couleur. Dans le temple grec, les figures prendront d'autant plus de valeur que l'attention sera plus appelée sur elles par la limitation même de la place qui leur aura été réservée. Elles seront

taillées dans des blocs séparés, et ceux-ci, soigneusement rattachés à l'appareil, n'en feront pourtant pas partie intégrante ; ces figures ne risqueront donc pas d'être coupées en deux par l'écartement des joints, que le stuc, en s'éraillant, aura mis à découvert. Quoique merveilleusement adaptées à la place qui leur aura été destinée, quoique liées étroitement à l'édifice aussi bien par le sujet qu'elles représenteront que par la manière dont elles seront encadrées dans la construction, elles garderont cependant, si l'on peut ainsi parler, leur fortune à part, leur indépendance personnelle. A prendre la décoration dans son ensemble, l'art grec n'y fera pas entrer autant de figures ; mais il saura mieux en ménager l'effet, en assurer la conservation et en garantir la beauté contre les injures du temps.

L'Égypte a donc le mérite d'avoir deviné la première l'obligation qu'une vive lumière impose à l'architecte de donner, au moyen de la couleur, plus de tenue et d'accent aux lignes de l'édifice ; elle a fort bien compris le parti qu'elle pouvait tirer de la différence et de la clarté des tons, pour distinguer les uns des autres les membres de la construction et pour en défendre le contour contre l'éblouissement du plein soleil. En ce sens, on peut dire qu'elle a fait de la polychromie l'emploi le plus judicieux et le plus brillant. Par contre, elle a dépassé le but en couvrant toutes les surfaces, sans distinction ni choix, d'une figuration continue. Ce décor, elle n'a pu l'obtenir si fourni et si varié que par l'emploi d'un procédé qui en compromettait la durée. Ce n'est pas tout : elle a méconnu l'utilité des repos et la nécessité des contrastes ; elle ne s'est pas aperçue que les figures, en se multipliant, finissent par perdre de leur valeur, par lasser le regard et fatiguer l'esprit.



CHAPITRE III

L'ARCHITECTURE FUNÉRAIRE

§ 1. — DES IDÉES DE L'ÉGYPTE SUR L'AUTRE VIE ET DE LEUR INFLUENCE SUR L'ARCHITECTURE FUNÉRAIRE

Les plus anciens monuments qui aient été retrouvés en l'Égypte, ce sont des tombeaux; dans cette histoire de l'architecture égyptienne dont nous traçons l'esquisse, il est donc naturel d'assigner la première place à l'architecture funéraire.

En tout pays, ce qui contribue surtout à déterminer le caractère et l'aspect de la tombe, c'est l'idée que l'homme se fait de sa propre personne et du sort qui l'attend après la vie. Pour s'expliquer les dispositions de la tombe égyptienne, il faut donc commencer par savoir comment ce peuple comprenait la mort et ses suites; il faut se demander s'il croyait à une autre existence et comment il se la représentait. Les textes écrits et les monuments figurés permettent de répondre à cette question; ils se complètent et s'éclairent mutuellement.

L'homme, dans la première période de son développement intellectuel, est impuissant à comprendre la vie sous une autre forme et dans d'autres conditions que celles qu'il trouve et qu'il constate dans sa propre personne. Il ne sait pas encore observer, abstraire et analyser; il ne perçoit pas les caractères qui le distinguent du reste des êtres; aussi, quoi qu'il considère, ne voit-il jamais que lui-même dans toute la nature. Il ne saurait donc faire cette distinction, qui nous est familière, entre la vie, telle que lui-même la mène sous le soleil, et l'existence, au sens abstrait du mot; il n'imagine pas d'autre manière d'être que celle qui lui est propre pendant les courtes journées qu'il passe sur la terre. Étant donné cet état d'esprit et cette tendance, rien donc de plus naturel et de plus logique que la conception à laquelle aboutit l'intelligence, en face du problème redoutable qui se pose devant elle chaque fois que des yeux se ferment pour ne plus se rouvrir, chaque

fois qu'un cadavre descend au sépulcre. Personne n'a mieux saisi que M. Maspero l'originalité de la solution adoptée par l'Égypte, personne n'a mieux exposé l'hypothèse à la fois grossière et subtile à laquelle ce peuple eut recours afin de se convaincre que tout ne finissait pas avec le dernier soupir; nous ne pourrons mieux faire que de lui emprunter à ce propos et les textes qu'il traduit et quelques-unes des réflexions que ces textes lui suggèrent[1].

On ne nous croirait pas, et on aurait raison, si nous affirmions que, pendant des milliers d'années, aucun changement ne s'est produit dans les idées que les Égyptiens se faisaient de l'autre vie. Ces idées ont été toujours en s'épurant et se raffinant. Sous la dix-huitième et la dix-neuvième dynastie, pendant les quelques siècles où l'Égypte porte le plus loin les limites de son empire et celles de sa pensée, on trouve, dans les monuments funéraires, la trace de plusieurs doctrines qui présentent des différences notables et même, si on les presse d'un peu près, de réelles contradictions. Ces théories sont autant de réponses successives que l'esprit, toujours préoccupé de l'éternelle énigme, a faites dans la suite des temps à une question toujours la même. A mesure qu'ils devenaient plus capables de spéculation philosophique, les Égyptiens modifiaient leur définition de l'âme et, par une conséquence nécessaire, la manière dont ils en comprenaient la persistance après la mort. Comme il arrive toujours en pareil cas, ces conceptions s'étaient ajoutées et comme superposées l'une à l'autre, sans que la dernière venue détrônât sa devancière et s'y substituât; elles se mêlaient, elles coexistaient dans l'imagination populaire.

Nous renverrons aux fines analyses de M. Maspero ceux qui tiendront à se rendre compte de tout ce curieux travail de l'esprit égyptien. L'historien s'y applique à ne laisser échapper aucune des nuances d'une pensée sur laquelle les difficultés de l'écriture et de la langue répandent toujours comme une sorte d'ombre et de léger brouillard;

1. *Conférence sur l'histoire des âmes dans l'Égypte ancienne, d'après les monuments du musée du Louvre*, dans le *Bulletin hebdomadaire de l'Association scientifique de France*, n° 594. M. Maspero est d'ailleurs revenu souvent sur ce sujet, qu'il a traité et approfondi pendant plusieurs années dans son cours du Collège de France. Ce sont ces leçons qui ont fourni la matière du remarquable mémoire que le *Journal asiatique* a donné sous ce titre : *Étude sur quelques peintures et sur quelques textes relatifs aux funérailles* (numéros de mai-juin 1878, de décembre-juin, de novembre-décembre 1879, de mai-juin 1880). Ces articles ont paru réunis en volume, chez Maisonneuve, avec d'importantes corrections et additions (1880).

mais en même temps il évite avec le plus grand soin de lui prêter une précision et une rigueur logique qu'elle n'a jamais comportée ; il explique, par des rapprochements ingénieux, comment les Égyptiens se sont contentés d'à-peu-près et comment s'accordaient dans leur intelligence des notions qui semblent s'exclure.

Nous n'entrerons pas dans ce détail ; nous ne chercherons pas à déterminer le sens que les Égyptiens attachèrent, à partir d'un certain moment, au mot *bâï*, que l'on traduit par *âme;* nous ne nous demanderons pas comment ils en distinguaient cette parcelle de la flamme divine, cette étincelle qu'ils nommaient *khou, la lumineuse,* et que l'âme, semble-t-il, enveloppait comme un vêtement. Nous ne suivrons pas l'âme et sa lumière intérieure dans leur voyage souterrain à travers les sombres régions de l'*Ament,* l'enfer égyptien, où elles pénètrent par la fente du *Pêga,* à l'occident d'Abydos, la seule porte qui donne accès au domaine des ténèbres ; nous ne les accompagnerons point dans cette suite d'existences et de transformations successives qui leur font parcourir le ciel et la terre, dans la série indéfinie de leurs *devenirs* (c'est l'expression égyptienne). Ce qui nous importe, c'est de remonter à la conception la plus ancienne, à celle qui, contemporaine des premières impressions de l'enfance, s'est gravée dans l'âme de la race en traits assez profonds pour demeurer ineffaçable et pour garder toujours sur l'imagination une plus forte prise que les théories postérieures, déjà plus abstraites et plus philosophiques. C'est cette conception primitive qui doit nous expliquer la tombe égyptienne ; celle-ci ne s'est-elle pas en effet constituée, telle que nous la retrouverons jusqu'à la fin, dès les premiers jours de cet empire memphite dont l'architecture funéraire nous est représentée par les Pyramides et par les riches nécropoles de Saqqarah et de Gizeh ? Voici donc, résumée dans ce qu'elle a d'essentiel, l'idée que conçurent les Égyptiens, lorsque, pour la première fois, ils songèrent à trouver dans l'homme une partie durable ; voici comment ils se figuraient ce je ne sais quoi qui résistait et qui se dérobait à la mort, au moins pendant un certain temps, beaucoup plus long que celui de notre vie mortelle.

Ce qui ne périssait pas au moment où le dernier souffle s'exhalait des lèvres de l'agonisant, ce qui lui survivait, c'était ce que les Égyptiens appelaient le *ka,* terme que M. Maspero traduit ainsi : *le double.* Le *double,* c'était « un second exemplaire du corps en une matière moins dense que la matière corporelle, une projection colorée, mais aérienne, de l'individu, le reproduisant trait pour trait, enfant, s'il

s'agissait d'un enfant, femme, s'il s'agissait d'une femme, homme, s'il s'agissait d'un homme[1] ».

Ce *double*, il fallait le loger et l'installer dans une maison appropriée à sa nouvelle existence, l'entourer des objets jadis affectés à son usage, et surtout le nourrir des aliments qui avaient la vertu d'entretenir sa vie. Voilà ce qu'il attendait de la piété des siens; voilà ce qu'il en recevrait à jours fixes, au seuil de la *bonne demeure* ou de la *demeure éternelle*, comme disaient les Égyptiens[2]; ce seraient ces offrandes qui seules sauraient ranimer et prolonger l'existence de ce fantôme toujours altéré, toujours affamé, toujours menacé de voir s'éteindre, par la négligence de sa postérité, cette vie dépendante, précaire et languissante. Le premier devoir des vivants, c'était donc de ne pas laisser les morts souffrir de la faim et de la soif; enfermés dans la tombe, ceux-ci ne pouvaient pourvoir eux-mêmes à leurs besoins; c'était aux fils de ne pas oublier les pères et les ancêtres, mais de les nourrir par le pain et la viande, de les désaltérer par la libation. Que si l'on manquait à cette obligation sacrée, les morts s'irriteraient contre les vivants. L'existence mystérieuse dans laquelle les morts étaient entrés avait fait d'eux des puissances redoutables et comme autant de dieux[3]; leur colère ne manquerait pas d'atteindre les ingrats qui les auraient ainsi abandonnés et outragés.

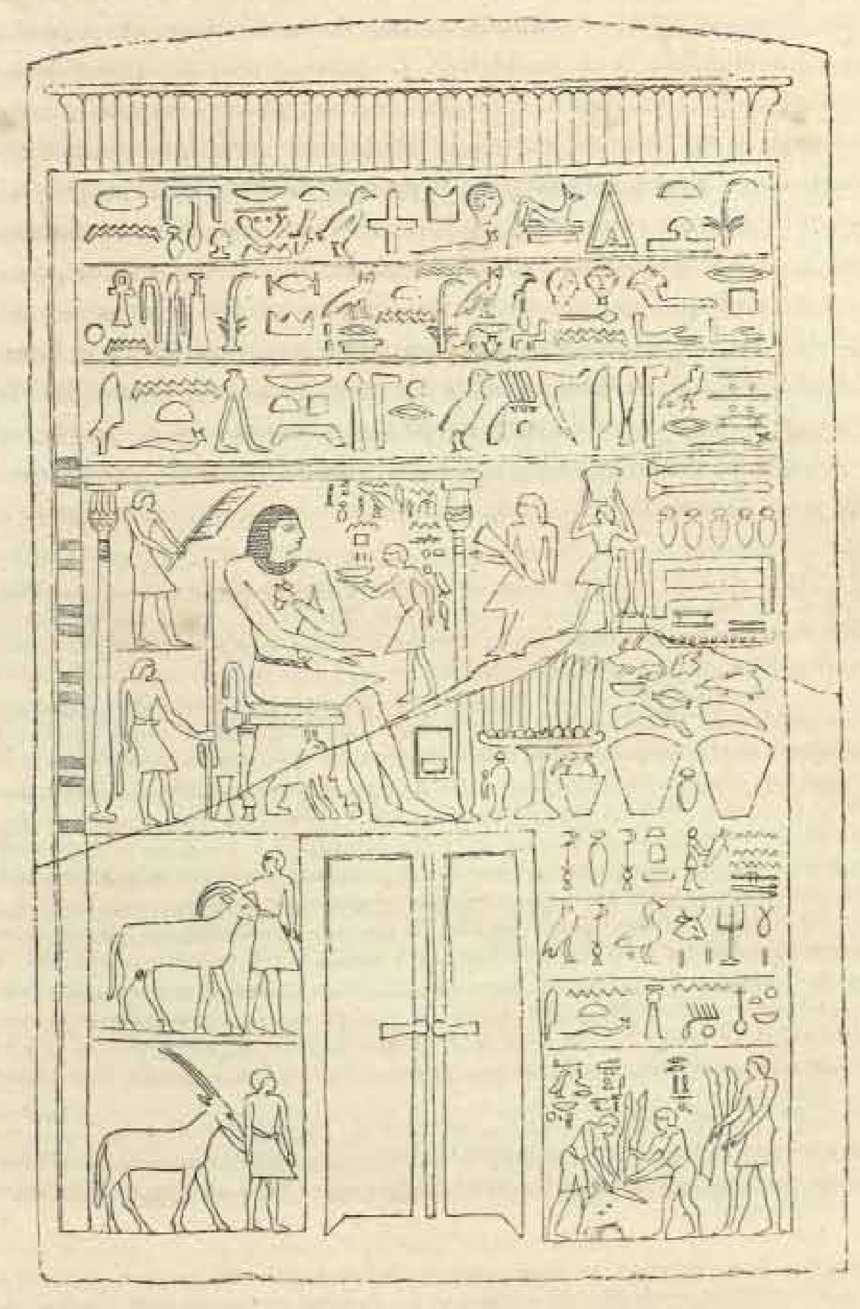
Cette conception n'est pas particulière à l'Égypte. Au *double* des

1. *Conférence*, p. 381 : Comment s'est formée cette conception du *double*, c'est ce dont M. Herbert Spencer a donné, dans les premiers chapitres de ses *Principles of sociology*, une explication très curieuse et très spécieuse. Il en cherche surtout l'origine dans les phénomènes du sommeil, du rêve et de l'évanouissement amené par la maladie ou par une blessure; il montre comment, par le fait de ces suspensions plus ou moins prolongées de la vie et de la conscience, l'homme a été conduit à croire que la mort n'était, elle aussi, qu'une interruption passagère et plus ou moins prolongée de la vie. Selon lui, le phénomène de l'ombre projetée par le corps a aussi contribué à faire naître et à accréditer cette croyance. N'entre-t-il pas dans cette croyance encore d'autres éléments, ne tient-elle pas à une disposition générale de l'esprit humain dans cette période de la vie intellectuelle? C'est ce que nous n'avons pas à examiner ici; toujours est-il que l'on rencontrera dans ces pages les remarques les plus fines, et que cette théorie contient certainement une grande part de vérité. Dans ce même livre, on trouvera nombre de faits qui attestent que ces croyances n'ont pas été spéciales, comme on a paru le dire quelquefois, à telle ou telle race, mais qu'elles sont *humaines*, dans le sens le plus large du mot.

2. Cette expression, si fréquente dans les textes égyptiens, avait frappé les voyageurs grecs. On connaît le passage de Diodore : « Cela tient à la croyance des habitants, qui regardent la vie actuelle comme peu de chose, mais qui estiment infiniment les vertus dont le souvenir se perpétue après la mort. Ils appellent leurs habitations hôtelleries, vu le peu de temps qu'on y séjourne; tandis qu'ils nomment les tombeaux *demeures éternelles*. » (I, 51.)

3. Chaque mort était assimilé à Osiris. On disait l'*Osiris un tel*, pour désigner un mort par son nom.

inscriptions funéraires de l'Égypte répond trait pour trait l'*image*



86. — Stèle de la XI[e] dynastie. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

(εἴδωλον) des poètes grecs[1], l'*ombre* des Latins. Grecs et Latins croyaient

1. Εἴδωλα καμόντων. (*Il.*, XXIII, 72; *Od.*, XI, 476; XXIV, 14.)

également que les rites de la sépulture, dûment accomplis, mettaient cette image ou cette ombre, comme on voudra l'appeler, en possession d'une demeure où elle commençait une vie souterraine qui n'était que la continuation de la vie mortelle[1]. Le mort restait ainsi tout près des vivants; il était en étroite relation avec eux par les offrandes nourricières qu'il en recevait et par la protection qu'il leur accordait en retour; dans le repas funéraire, il prenait sa part, au sens propre du mot, de l'aliment et du breuvage[2]. Ce secours, toujours impatiemment désiré, réveillait chez lui, pour un instant, le sentiment et la pensée; il lui rendait quelque chose des impressions et des jouissances de la véritable vie, de la vie d'en haut, de celle qui se passait à la lumière du jour[3]. Faisait-on trop attendre les morts dans leur tombe, ils s'irritaient et se vengeaient de leurs souffrances; malheur à la famille ou à la cité qui ne savait pas intéresser ses morts à sa durée et les associer ainsi à ses prospérités[4]!

1. C'est ce qu'indique avec beaucoup de précision un texte de Cicéron cité par Fustel: *Sub terra censebant reliquam vitam agi mortuorum* (*Tusc.*, I, 16). Cette croyance était si forte, ajoute Cicéron, que même lorsque l'usage de brûler les corps s'établit, on continua à croire que les morts vivaient sous la terre.

2. Les textes abondent; les plus frappants ont été réunis par Fustel (*Cité antique*, p. 14). Nous n'en citerons ici que trois: « Fils de Pélée, dit Néoptolème, reçois ce breuvage qui plait aux morts; viens et bois ce sang » (*Hécube*, 536). Électre verse les libations et dit: « Le breuvage a pénétré la terre; mon père l'a reçu » (*Choéphores*, 162). Écoutez la prière d'Oreste à son père mort: « O mon père, si je vis, tu recevras de riches banquets; mais, si je meurs, tu n'auras pas ta part des repas fumeux dont les morts se nourrissent » (*Choéphores*, 482-484). Sur la persistance singulière de cette croyance, dont les voyageurs retrouvent encore aujourd'hui la trace chez les populations de l'Europe orientale, en Albanie par exemple, en Épire et en Thessalie, on pourra consulter Heuzey (*Mission archéologique de Macédoine*, p. 156) et Albert Dumont (*le Balkan et l'Adriatique*, p. 354-356). On trouvera de curieux détails sur les repas funéraires des Chinois dans les *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions*, 1877, p. 325. Il y a des rapports très frappants entre le système religieux de la Chine et celui de l'ancienne Egypte; de part et d'autre, il y a eu le même arrêt de développement. A tout prendre, l'un et l'autre peuple sont toujours restés fétichistes.

3. Dans l'*évocation des morts* du onzième livre de l'*Odyssée*, ce n'est que quand les âmes ont « humé à longs traits le sang noir » qu'elles sont capables de reconnaître Ulysse, de comprendre ses paroles et de lui répondre; la gorgée de sang leur restitue l'intelligence et la pensée.

4. Il suffit de lire les orateurs attiques pour voir quelle prise ces opinions avaient gardée sur l'âme populaire, au temps même de Démosthène. Demandaient-ils la validation d'une adoption contestée, ils signalaient les dangers qui menaçaient Athènes dans le cas où elle laisserait une famille s'éteindre sans que des mesures eussent été prises pour remédier à la défaillance des héritiers du sang; il y aurait alors quelque part, dans une tombe négligée, des morts qui ne verraient point venir le pieux hommage des offrandes funéraires; ils s'en prendraient à la cité tout entière, complice par son arrêt de cet abandon et de cet oubli. Cet argument et d'autres semblables ne nous paraissent pas avoir une grande valeur juridique; mais le talent d'un Isée savait en tirer des effets

Ces croyances paraissent donc avoir été communes à tous les peuples anciens pendant cette première période de leur existence dont les commencements se dérobent dans la nuit des temps antérieurs à l'histoire; par l'empire qu'elles ont exercé sur les âmes, ce sont elles qui, de l'Inde à l'Italie, ont coulé dans le même moule et marqué d'une même empreinte toutes les institutions primitives du droit public et privé. Nous n'avons, à ce propos, qu'à renvoyer au beau livre de M. Fustel de Coulange, *la Cité antique*[1].

Avec les siècles, le développement de la pensée religieuse suggéra des croyances plus hautes et plus relevées; les progrès de l'esprit scientifique tendirent à rendre de plus en plus étrange et inadmissible l'idée de cet être qui n'est ni mort ni vivant, de cette ombre impalpable et toujours près de s'évanouir que défendent mal contre l'anéantissement des aliments qui risquent toujours de lui manquer. L'expérience se prolongeait; ses résultats s'accumulaient; il devenait de plus en plus évident que la mort, non contente d'arrêter le jeu des organes, en a bientôt dissous et décomposé dans la tombe tous les éléments; on devait, à mesure que le temps s'écoulait, avoir plus de peine à comprendre la nature de ce simulacre placé en dehors des conditions normales de la vie, de ce je ne sais quoi qui n'était pas un pur esprit et que ne supprimait pourtant pas la destruction des organes.

Il semble donc, au premier abord, que l'observation et la logique auraient dû conduire, de bonne heure, à l'abandon d'une théorie qui nous paraît aujourd'hui si puérile; mais, maintenant même, combien il est restreint, le nombre des esprits qui ont le goût et le besoin des idées claires! Dans un temps où le perfectionnement des méthodes et la diffusion de la culture intellectuelle paraissent accréditer davantage, de jour en jour, les notions positives, ce sont encore des idées obscures et des mots mal définis qui remuent l'âme de la plupart des hommes et qui s'imposent à eux comme les mobiles de leurs actions; combien plus grande encore et plus étendue devait être, dans l'antiquité, la puissance de ces idées confuses et de ces images sans réalité, alors qu'une rare élite, encore mal pourvue d'instruments de recherche et d'analyse, s'essayait, avec une généreuse hardiesse, à penser clairement et librement[2]!

d'audience auxquels il revenait trop souvent pour n'avoir pas été très assuré de leur succès. (Voir G. Perrot, *l'Éloquence politique et judiciaire à Athènes. Les précurseurs de Démosthène*, p. 359-364.)

1. Septième édition, Hachette, 1879, in-18.

2. M. Herbert Spencer, dans l'ingénieuse et subtile analyse qu'il présente de ce qu'il appelle les *idées primitives*, nous avertit aussi de ce qu'elles offrent d'incohérent et souvent

Ce qui ajoutait encore au prestige de cette illusion et ce qui contribuait à la perpétuer, c'est qu'elle était favorisée par plusieurs des sentiments qui font le plus honneur à la nature humaine. Ce culte des morts nous étonne; il est tout près de nous scandaliser par son matérialisme naïf; mais cherchez-en le sens et l'inspiration première : vous y trouverez le souvenir et le regret des affections perdues et des tendresses brisées par la séparation suprême; vous y trouverez la reconnaissance des enfants pour les parents qui les ont engendrés et nourris, la gratitude que les vivants doivent à cette longue suite d'ancêtres dont l'effort laborieux a créé tous les biens dont jouit le présent. Sans doute il y avait, dans ces rites de la religion funéraire, un élément périssable, que le progrès de la raison devait frapper de désuétude, et nous pouvons être tentés de sourire quand nous voyons l'Égyptien ou le Grec se donner tant de peine pour abreuver de sang, de lait ou de miel les mânes de ses aïeux; mais, à tout prendre, l'un et l'autre, dans leur simplicité, devinaient une vérité qu'est souvent impuissant à saisir, de nos jours, ce que l'on appelle l'esprit révolutionnaire, avec son puéril et brutal dédain du passé; ils sentaient profondément, à leur manière, l'étroite solidarité qui relie les unes aux autres toutes les générations humaines. Avertis par le cœur, ils avaient ainsi devancé les résultats auxquels la pensée moderne est conduite par l'étude attentive et réfléchie de l'histoire. La philosophie tire aujourd'hui de cette conviction raisonnée et des conséquences qu'elle comporte le principe d'une haute moralité; bien avant qu'elle y songeât, déjà cette idée et les sentiments tendres et respectueux qu'elle provoque avaient été, pour ces premiers-nés de la civilisation, un moyen puissant d'amélioration morale, le lien de la famille et le ciment de la cité.

Si nous avons cru devoir insister ici sur cette religion des morts et en bien définir le caractère, c'est que, chez aucun autre peuple, l'art n'a traduit d'une manière aussi vive et aussi forte les croyances dont s'inspirait ce culte; elles ont trouvé dans la tombe égyptienne leur expression plastique la plus complète, la plus claire et la plus éloquente. Pourquoi? C'est que l'industrie égyptienne était déjà très avancée, c'est que l'art de l'Égypte disposait déjà de toutes ses ressources au temps

de contradictoire entre elles; mais il montre en même temps, par plusieurs exemples bien choisis, que l'esprit même des peuples civilisés, tout autour de nous, admet encore et fait vivre ensemble, sans paraître s'en douter, des conceptions logiquement tout aussi inconciliables que plusieurs de celles dont la coexistence nous étonne chez les anciens ou chez les sauvages. L'habitude rend l'esprit insensible à ces contradictions qui frappent l'observateur placé à distance. (*The principles of sociology*, t. I, pp. 119 et 185.)

où ces croyances étaient le plus puissantes sur les âmes; quant à l'art de la Grèce, il ne s'est vraiment développé que dans des siècles où, sans avoir disparu, ce culte des morts n'était déjà plus au premier plan dans la conscience et l'imagination de la Grèce. Lorsque le génie grec, après de longs tâtonnements, se sent assez maître de la matière pour en obtenir une ample et libre expression de sa pensée, la Grèce a, depuis plusieurs siècles déjà, créé les dieux olympiens; les idées que l'art interprète, ce sont celles du brillant polythéisme d'Homère et d'Hésiode, et la tâche qui s'impose à lui, c'est de prêter aux immortels une figure et de leur construire une demeure qui soient dignes de leur majesté. Sans doute l'architecte, le sculpteur et le peintre décoreront aussi la tombe; ils travailleront à lui donner une belle ordonnance; ils en couvriront souvent la façade ou les parois de bas-reliefs et de peintures; ils fabriqueront pour elle ces terres cuites et ces vases que l'on ensevelira dans ses ténèbres et qui sortent aujourd'hui par milliers des nécropoles de la Grèce et de l'Italie; mais ce ne sera jamais là, pour l'artiste, qu'un emploi secondaire de son talent. Sa haute ambition, celle qui ne lui laissera point de repos qu'il n'ait atteint la perfection, ce sera de bâtir le temple ou de modeler les statues d'un Jupiter, d'une Pallas, d'un Apollon. Au contraire, dans ces âges reculés où ces nobles types n'existaient pas encore et où les croyances des obscurs ancêtres de la Grèce avaient encore leur caractère tout enfantin et naïf, ces tribus innommées ne possédaient point un art qui fût en mesure de traduire avec décision et netteté l'ensemble de ces conceptions premières.

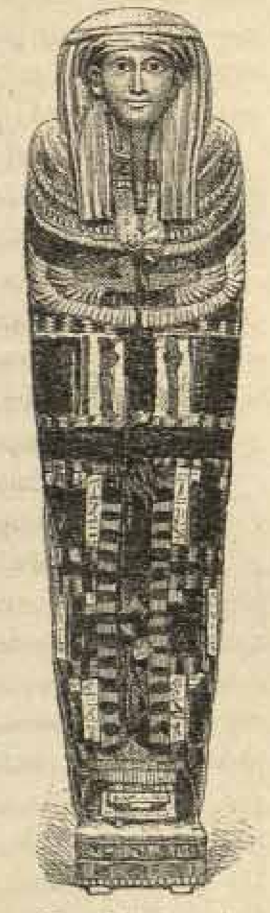
Il en est tout autrement dans la vallée du Nil; une industrie richement outillée et un art déjà savant s'y mettent au service de la croyance populaire et s'appliquent, avec une patience intelligente et laborieuse, à mieux défendre le mort contre la dissolution qui le menace et à le mieux garantir contre la soif et contre la faim. L'Égypte ne diffère pas des autres peuples par les opinions et les pensées que lui avait suggérées le mystère de la mort. Pendant ces siècles d'enfance, c'est partout le même fond d'idées. La différence, toute en faveur de l'Égypte, c'est que celle-ci, par l'effet de circonstances exceptionnelles, avait atteint déjà, dans le cours même de cette période, un degré de civilisation où les autres peuples ne sont arrivés qu'à un moment postérieur de leur développement religieux. Grâce à cet avantage, elle a pu suivre ces idées jusqu'à des conséquences où ne devaient pas les pousser des tribus encore presque barbares, et elle n'a point eu de peine à les exprimer avec plus de force et de clarté.

Il nous reste à montrer comment l'Égypte a su tirer parti de cette supériorité pour mieux honorer ses morts, pour leur faire, dans la tombe, une vie meilleure, plus heureuse, mieux assurée contre toutes les chances contraires qui peuvent en compromettre le bonheur et la durée. A vrai dire, ç'a été là, comme l'avaient deviné les voyageurs grecs, sa préoccupation dominante. Son architecture funéraire a été la plus originale de ses créations et celle qui caractérise le mieux son génie, surtout lorsqu'on l'étudie telle que nous la présentent les nécropoles de l'Ancien Empire. Plus tard, dans le Nouvel Empire, à Thèbes et ailleurs, elle n'est plus aussi homogène ni aussi complète ; tout l'arrangement et toute la décoration n'y relèvent plus d'une conception unique ; on y sent la trace d'hypothèses et de croyances nouvelles. Celles-ci, sans se substituer à la croyance primitive, s'y sont ajoutées avec le temps; elles témoignent du travail inquiet auquel se livre la pensée pour creuser le problème de la destinée humaine. Ces contradictions apparentes, ces hésitations ont leur intérêt pour l'histoire de la religion égyptienne ; mais, au point de vue de l'art, c'est de beaucoup la tombe memphitique qui est la plus curieuse et la plus importante à décrire. Elle a ce mérite d'être tout entière d'une seule venue et comme d'un seul jet ; tout y est d'une logique, d'une clarté, on pourrait presque dire d'une transparence parfaite ; aussi reste-t-elle le type duquel dérivent toutes les tombes postérieures, celles de Beni-Hassan, d'Abydos et de Thèbes ; on en modifie certains détails, mais les dispositions essentielles persistent jusqu'à la fin. Ce seront donc les nécropoles de Saqqarah et de Gizeh qui nous fourniront les principaux éléments de la théorie qu'il convient d'exposer au début de cette étude.

Le premier, le plus naturel soutien de cette vie obscure et indéfinissable qui recommence dans la tombe une fois qu'elle a reçu son hôte éternel, c'est le corps. On n'épargnait donc rien pour en retarder autant que possible la dissolution et pour conserver intacts des organes auxquels le *double* et l'âme viendraient peut-être un jour se rejoindre, de manière à reconstituer l'unité de l'être humain[1]. L'embaumement,

1. Les textes, eux aussi, témoignent de la préoccupation à laquelle répondait l'embaumement avec ses pratiques si compliquées. Voir P. Pierret, *le Dogme de la résurrection*, etc., p. 10 : « Il faut, dit l'auteur, qu'aucun membre, qu'aucune substance ne manque à l'appel : la renaissance est à ce prix. » « *Tu comptes tes chairs qui sont au complet, intactes* (texte « funéraire égyptien). » — « *Ressuscite dans To-deser* (la terre sainte ou de préparation, « région où se prépare le renouvellement), *momie auguste qui es dans le cercueil. Tes sub-* « *stances et tes os sont réunis à leur chair et tes chairs réunies à leur place; ta tête est à toi,* « *réunie sur ton cou, ton cœur est à toi.* » (Statue funéraire osirienne du Louvre.) Aussi le

pratiqué avec les soins minutieux que l'on sait, rend la momie à peu près indestructible, aussi longtemps du moins qu'elle demeure couchée dans cette terre sèche de l'Égypte qu'aucune pluie ne perce et ne détrempe. Mes compagnons de voyage et moi, nous avons déshabillé, sur le sable tiède de Saqqarah, près de la bouche du puits d'où venaient de la retirer les fellahs de corvée, une grande dame contemporaine des Ramsès; quand nous l'eûmes dégagée des légères serviettes de lin qui l'enveloppaient et des bandelettes qui la serraient de toutes parts, elle nous apparut telle qu'elle était sortie de l'atelier des *taricheutes* de Memphis. Elle avait les cheveux noirs, nattés en fines tresses; toutes ses dents étaient encore en place entre les lèvres un peu contractées; les ongles étroits des pieds et des mains étaient teints de henné. Les membres étaient restés flexibles et les formes à peine altérées sous la peau partout lisse et ferme, qui semblait, dans certaines parties, encore soutenue par les chairs. N'eût été la couleur de toile goudronnée ou de papier brûlé qu'elle avait prise, n'eût été l'odeur de naphte dont elle s'était imprégnée et qu'exhalaient tous ces linges épars autour de nous sur le sol, on aurait compris sans trop d'effort le sentiment qu'éprouve Lord Evandale, dans cette brillante fantaisie que


87. — Boîte à momie. XVIIIe dynastie. Boulaq.

mort a-t-il bien soin de demander aux dieux : « *Que ne me morde pas la terre, que ne me « mange pas le sol.* » (Mariette, *Fouilles d'Abydos.*) On dut donc travailler de bonne heure à conserver le corps autant que possible; mais l'art de l'embaumeur n'a peut-être atteint sa perfection qu'à l'époque thébaine; on se serait contenté, sous l'Ancien Empire, d'une préparation beaucoup plus simple. Voici ce que dit à ce sujet M. Mariette : « Il faudrait réunir plus d'exemples que je n'en ai pu trouver pour décider la question de la momification sous l'Ancien Empire. Ce qu'il y a de certain, c'est : 1° qu'il n'existe aucun morceau de linge de momie authentique de cette époque; 2° que cependant les ossements recueillis dans les sarcophages ont la couleur brunâtre des momies et qu'ils exhalent une vague odeur de bitume.

« Les sarcophages que nous avons trouvés vierges ne sont pas au nombre de plus de cinq ou six. Chaque fois, à l'ouverture, nous avons constaté que le mort était à l'état de squelette. Quant au linge, nulle trace qu'un peu de poussière sur le fond du sarcophage, laquelle pouvait provenir de toute autre chose que d'un linceul réduit en poudre. » (*Les tombes de l'Ancien Empire*, p. 16.)

Théophile Gautier a intitulée *le Roman de la momie;* avec un peu de complaisance, on se serait expliqué l'admiration émue et attendrie qui s'empare du jeune homme quand il contemple, dépouillée de tous ses voiles, la beauté parfaite de cette fille d'Égypte qui a jadis troublé le cœur du plus orgueilleux des Pharaons[1].

Pour que ne fût pas inutile toute la dépense faite en incisions, en parfums et en bandelettes, il convenait de placer la momie au-dessus du niveau où s'élèvent les plus hautes eaux du Nil débordé. Quand il s'agit d'établir les cimetières, on choisit donc, soit comme à Memphis et à Abydos, un plateau qui confine au désert, soit, comme à Beni-Hassan et à Thèbes, le flanc de la montagne et les ravins qui s'y creusent. Nulle part, dans toute la vallée du Nil, on n'a encore trouvé une tombe des temps anciens qu'atteigne l'inondation[2].

C'était déjà beaucoup d'avoir préservé le cadavre de la corruption, d'abord par les préparations savantes de l'embaumement, puis par la précaution prise de toujours mettre le cercueil à l'abri même des plus fortes crues. On verra de plus, en étudiant le plan de la tombe et son agencement, à quels artifices de construction les architectes égyptiens avaient eu recours afin de dissimuler l'entrée du caveau et d'en interdire l'accès à quiconque voudrait y pénétrer avec de mauvaises intentions; il n'était obstacle ni piège qu'ils n'eussent accumulé devant ses pas, avec une patience et une fertilité d'inventions qui bien souvent ont fait le désespoir des fouilleurs modernes, notamment aux Pyramides. Il y a certainement en Égypte, aimait à dire Mariette, des momies si bien cachées, que *jamais*, au sens absolu du mot *jamais*, elles ne reverront le jour!

Cependant, malgré ce qu'avait fait, pour assurer la conservation du

1. Voir le récit que fait Passalacqua de la découverte d'une momie de jeune femme qu'il a découverte à Thèbes. « Sa chevelure, dit-il, la rotondité et la surprenante régularité de ses formes me prouvèrent, au premier coup d'œil, qu'elle était une beauté de son temps, descendue au tombeau à la fleur de son âge. » Il donne ensuite une minutieuse description de sa pose et de sa parure, et il termine en racontant « que la particularité des belles proportions de cette momie et sa parfaite conservation avaient tellement frappé les Arabes mêmes, qu'ils la déterrèrent à plusieurs reprises pour la faire voir à leurs femmes et à leurs voisins. » (*Catalogue raisonné et historique des antiquités découvertes en Égypte*, in-8°, 1826.)

2. Rhind signale bien quelques puits funéraires, dans la nécropole de Thèbes, dont le fond reçoit aujourd'hui par infiltration les eaux du Nil; mais, comme il le remarque lui-même, c'est que ceux qui les ont creusés n'avaient pas prévu l'exhaussement graduel du sol de la vallée et, par suite, du niveau qu'atteindraient un jour les crues. C'est sans doute depuis quelques siècles seulement que l'eau pénètre dans ces sépultures. (*Thebes, its tombs, and their tenants*, p. 153.)

corps, la plus pieuse et la plus subtile prévoyance, il pouvait arriver que la haine ou plus souvent encore l'avidité déjouassent tous ces calculs. Un ennemi pouvait aller chercher le défunt jusque dans son sarcophage pour déchirer et pour disperser ses membres, pour lui infliger ainsi une seconde mort plus cruelle et plus irréparable que la première. Un voleur, pour s'emparer plus à l'aise de l'or et des bijoux dont avait été paré le cadavre, pouvait le tirer hors de la chambre funé-



88. — Le mari et la femme. Style de la Ve dynastie. Louvre. Pierre calcaire.

raire et l'abandonner sur l'arène, nu et déshonoré, proie promise à une destruction rapide.

Exposée ainsi à certaines chances contraires, la momie était unique. Qu'elle succombât de manière ou d'autre et fût anéantie, que deviendrait le *double ?* Cette crainte, cette terreur suggéra l'idée de lui donner un soutien artificiel, la statue. L'art était assez avancé déjà, non seulement pour reproduire le costume et l'attitude ordinaire du défunt et pour en marquer le sexe et l'âge, mais même pour rendre le caractère individuel de ses traits et de sa physionomie ; il pouvait aspirer au por-

trait. L'emploi de l'écriture permettait de graver sur la statue le nom et les qualités de celui qui n'était plus; ces indications achèveraient d'en faire l'exacte représentation de la personne disparue. Ainsi déterminée par l'inscription et par la ressemblance du visage, la statue servirait à perpétuer la vie de ce fantôme, qui risquait toujours de se dissoudre et de s'évaporer s'il ne trouvait un appui matériel où s'attacher et se prendre.

« Les statues étaient plus solides que la momie, et rien n'empêchait de les fabriquer en la quantité qu'on voulait. Un seul corps était une seule chance de durée pour le *double;* vingt statues représentaient vingt chances. De là ce nombre vraiment étonnant de statues qu'on rencontre quelquefois dans une seule tombe. La piété des parents multipliait les images du mort, et, par suite, les supports, les corps impérissables du double, lui assurant par cela seul une presque-immortalité[1]. »

Comme nous le verrons, un réduit spécial était préparé, dans l'épaisseur du massif qui formait la partie construite de la tombe, pour recevoir ces statues de bois ou de pierre et pour les conserver à l'abri des regards et de toute tentative indiscrète. D'autres effigies étaient placées dans les chambres du tombeau ou dans les cours qui le précédaient. Enfin les personnages considérables obtenaient du roi la permission de dresser dans les temples leurs propres statues, où elles étaient protégées par la majesté du sanctuaire et confiées aux soins des prêtres[2].

A nous placer au point de vue des anciens Égyptiens, ces précautions n'ont pas été inutiles; beaucoup de ces images ont traversé sans accident cinquante à soixante siècles; elles sont arrivées jusqu'à nous et elles ont trouvé dans nos musées un asile où elles n'ont plus à craindre que le lent effet du climat et du temps. Celles qui sont gardées en Égypte même pourraient, ce semble, compter sur une éternelle durée. Si, pour résister à l'anéantissement, le *double* n'avait eu besoin que de la persistance de l'image, celui de Chéphren, le constructeur de la seconde des grandes Pyramides, vivrait encore, préservé par la magnifique statue de diorite qui fait la gloire de Boulaq; grâce à la dureté de la matière, il aurait toute chance de ne jamais périr. Par malheur pour l'ombre du Pharaon, cette vie posthume, que nous avons au-

1. Maspero, *Conférence*, p. 381.
2. Maspero, *Notes sur différents points de grammaire et d'histoire*, p. 155 (dans le *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptienne et assyrienne*, t. I).

jourd'hui tant de peine à comprendre, ne se prolongeait que grâce à un concours de conditions complexes dont la plupart n'ont pu continuer longtemps à être réalisées.

C'était une vie toute matérielle; le mort-vivant avait faim et soif,



89. — Sekhem-ka, sa femme Ata et son fils Khnem. Style de la Ve dynastie. Louvre. Pierre calcaire.

il lui fallait des aliments et des boissons. Cette nourriture lui était fournie par les vivres déposés auprès de lui[1]; puis, comme cette pro-

1. On rencontre souvent dans les tombes de toutes les époques des jarres qui paraissent avoir été remplies d'eau; on y trouve aussi des dattes de différentes espèces, la figue du sycomore, du grain, divers fruits, des gâteaux, etc. Voir Passalacqua, *Catalogue*, p. 123, p. 151 et ailleurs encore. On y recueille aussi les débris de quartiers de viande, faciles à reconnaître aux ossements bien conservés.

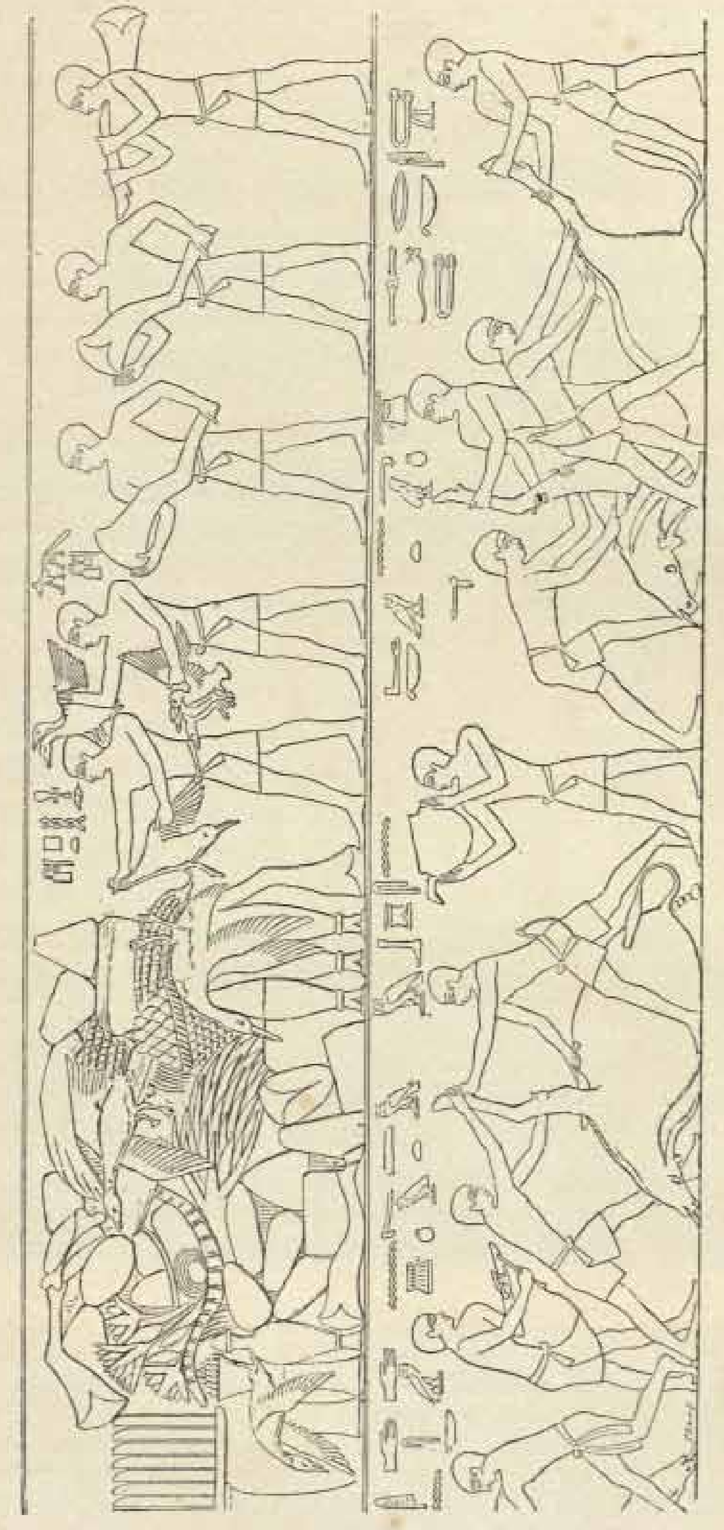
vision était censée s'user, par les repas funéraires qui se célébraient dans la tombe et dont il prenait sa part. Le premier de ces repas se donnait à la fin de la cérémonie de l'enterrement[1]; ces festins se continuaient ensuite et se répétaient d'année en année, aux jours fixés par la tradition et d'ailleurs souvent rappelés par l'expresse volonté du défunt[2]. Une pièce ouverte et publique avait été ménagée dans la tombe en vue de ces réunions; c'était une sorte de chapelle, ou, si l'on veut, de salle à manger, où prenaient place les parents et les amis. Au pied de la stèle où le défunt était représenté en adoration devant Osiris, le dieu des morts, était déposée une



90. — Stèle de Nefer-oun. Boulaq.

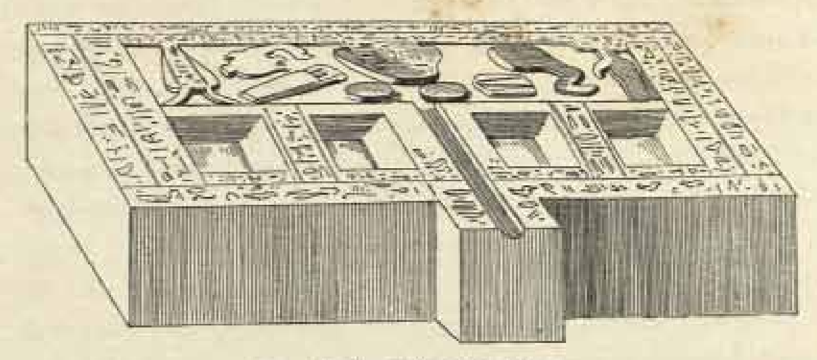
1. Maspero, *Études sur quelques peintures funéraires*, dans le *Journal Asiatique*, mai-juin 1880, p. 387 et suivantes.

2. Dans une des grandes inscriptions de Beni-Hassan qu'a récemment traduites à nouveau et commentées M. Maspero, Khnoumhotpou parle ainsi : « Je fis fleurir le nom de mon père, construisant ses chapelles de *Ka*, je transportai mes statues au temple de la ville, je leur octroyai leurs offrandes de pains, liqueurs, eau, viande pure, je choisis un *prêtre de Ka*, et je le constituai maître de champs et de serfs, je décrétai des repas funéraires à toutes les fêtes du cimetière, à la fête du nouvel an, à la fête du commencement de l'année, à la fête de la grande année, à la fête de la petite année, à la fête du bout de l'an, à la Grande Fête, à la fête du grand feu, à la fête du petit feu, à la fête des cinq jours épagomènes, à la fête de la rentrée des grains (?), aux douze fêtes du mois, aux douze fêtes du demi-mois, à toutes les fêtes des vivants et des morts. Que si le *prêtre de Ka* ou



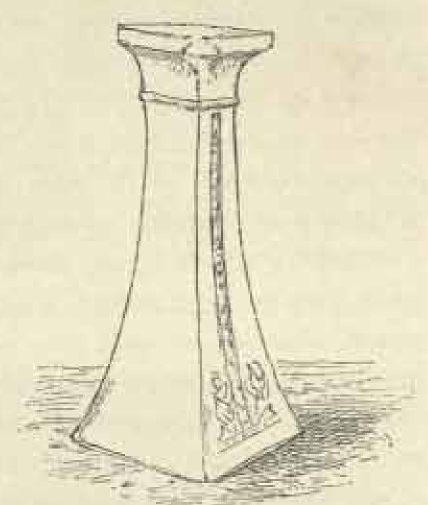
91. — Dépeçage des victimes et apport des dons funéraires. V^{e} dynastie. Boulaq. Hauteur de chaque bande, 0^{m},34. Dessin de Bourgoin.

table d'offrandes, sur laquelle on déposait la portion destinée au *double* et l'on faisait couler la libation. Dans la muraille était réservé un



92. — Tables d'offrandes. Louvre.

conduit par lequel arrivait jusqu'aux statues l'agréable odeur des viandes rôties et des fruits parfumés, ainsi que les fumées de l'encens jeté sur la flamme[1].



93. — Autre forme de la table d'offrandes. Boulaq.

Pour assurer la régularité de ce service et ne pas risquer de mourir d'inanition dans la tombe négligée, ce n'était pas assez de compter sur la piété de ses descendants ; au bout de deux ou trois générations, elle pouvait se refroidir et se relâcher de ses soins. D'ailleurs, à la longue, la famille pouvait s'éteindre. Tout roi, tout prince, tout grand seigneur, tout personnage un peu riche et considérable avait donc soin de faire, pour l'entretien de sa tombe, ce que nous appellerions une fondation à perpétuité ; il affectait à cet usage les revenus d'un domaine qui devait en même temps nourrir le prêtre ou les prêtres chargés d'accomplir ces rites cérémoniels[2]. On trouve encore, sous les Ptolé-

quelque autre individu y trouble rien, qu'il cesse d'être, que son fils ne soit pas en sa place ! » (*Recueil de travaux*, etc., t. I, p. 164.)

1. Des personnages, probablement des parents du défunt, sont représentés, à chaque ouverture du *serdab* du tombeau de Ti, à Saqqarah, brûlant de l'encens dans une sorte de cassolette, dont la forme rappelle le thymiatérion des monuments grecs. (Mariette, *Notice des principaux monuments de Boulaq*, p. 27, note 1.)

2. Voir le mémoire de Maspero sur la grande inscription de Siout qui nous a conservé

mées, des desservants attachés à la chapelle funéraire de Chéops, le constructeur de la grande Pyramide[1]. Il est difficile de croire qu'une fondation faite sous l'Ancien Empire ait pu traverser sans encombre tant de changements de régime ; mais les honneurs rendus aux anciens rois étaient devenus en Égypte une institution d'État : pour faire acte de piété envers ses lointains prédécesseurs, quelque souverain réparateur avait dû restituer le culte des princes presque légendaires qui représentaient les glorieux commencements de l'histoire nationale. Il y avait, en outre, des prêtres attachés à chaque nécropole ; moyennant une certaine redevance, ils officiaient de tombe en tombe. M. Mariette les a reconnus dans quelques-uns des bas-reliefs de Saqqarah. On s'assurait leurs services comme aujourd'hui on achète des messes[2].

Le même sentiment conduisait à enterrer avec le mort ses armes, ses vêtements, ses bijoux, tous les objets dont il pouvait avoir besoin dans l'autre vie ; on sait quels trésors nous ont livrés, en ce genre, les tombes égyptiennes et leur mobilier funéraire ; leurs dépouilles remplissent les vitrines de nos musées. Ce n'est pas là non plus une habitude qui ait été particulière à l'Égypte : elle existait chez tous les peuples anciens, policés ou barbares ; il est même resté trace, dans les plus anciens souvenirs de la race hellénique, du temps où, comme ces Scythes dont Hérodote nous décrit les mœurs[3], les Grecs immolaient, à la mort d'un chef, ses serviteurs et ses femmes, pour les envoyer tenir compagnie au défunt. Quand elle se révèle à nous par ses monuments, l'Égypte est déjà trop civilisée pour pratiquer ces sacrifices sanglants; grâce au concours que l'art prêtait à la religion, elle avait trouvé moyen d'assurer au mort les mêmes avantages sans commettre les mêmes cruautés. Ces domestiques attachés à sa personne et ces gens de métier dont les services lui seraient si nécessaires dans l'autre vie, elle l'en entourait pour toujours à moindres frais. Au lieu de les égorger près de la fosse, elle les représentait, dans la variété même de leurs occupations et dans tout le feu du travail, sur les parois de la tombe. Elle faisait de même pour tous ces objets d'usage et de

un contrat entre le prince Hapi-Toufi et les prêtres d'Ap-Môtennou pour qu'ils fassent des offrandes régulières à la *statue de Ka* du prince, déposée dans un temple de Siout (*Transactions of the Society of biblical archeology*, t. VII, p. 1-32).

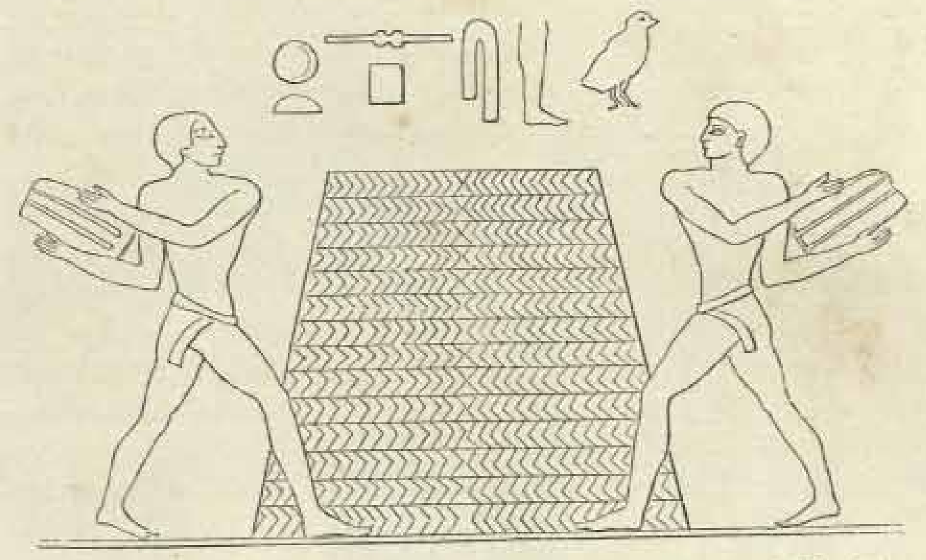
1. Il en est de même pour un roi encore plus ancien, Snewrou, le fondateur de la quatrième dynastie (De Rougé, *Recherches sur les monuments que l'on peut attribuer aux six premières dynasties de Manéthon*, p. 41).

2. *Tombes de l'Ancien Empire*, p. 87.

3. Hérodote, IV, 71-72.

luxe que le *double* aimerait à avoir sous la main, comme pour ces aliments qui lui étaient indispensables[1].

C'est à une préoccupation du même genre que se rattache un usage qui s'établit un peu plus tard, ce semble; nous voulons parler de l'habitude que l'on prit de placer dans la tombe ces statuettes qui sont connues sous le nom de *figurines funéraires* et qui se rencontrent en si grand nombre dans les sépultures, à partir du second empire thébain[2]. Mariette en a recueilli dans des tombeaux de la douzième dy-



94. — Serviteurs amoncelant des gerbes. Tombeau de Gizeh. (*Description de l'Égypte.*)

nastie, et le chapitre sixième du *Livre des morts*, qu'elles portent gravé sur leur corps, est un de ceux qui paraissent les plus anciens; or les égyptologues inclinent maintenant à croire que ce rituel remonte, au moins par ses parties essentielles, jusqu'à la période memphite.

Ces figurines sont de dimensions et de matières diverses; elles ne dépassent pas d'ordinaire vingt à trente centimètres; mais on en pos-

1. Quelquefois, mais rarement, au lieu d'être peints sur la paroi, les objets destinés à l'alimentation du mort étaient représentés en ronde bosse. C'est ainsi que, dans une chambre du tombeau d'un personnage nommé Atta, on a trouvé une table de bois chargée de vases en terre cuite et d'oies plumées en pierre calcaire. (Mariette, *Tombes de l'Ancien Empire*, p. 17.) Les vases avaient dû être déposés là remplis d'eau, pour désaltérer le mort; les oies de pierre étaient un trompe-l'œil, analogue aux pâtés de carton dont on se sert chez nous au théâtre.

2. Dans toutes les collections égyptiennes, on trouve des coffrets en bois peint, souvent assez brillamment décorés, qui servaient à renfermer ces statuettes au moment où on les déposait dans la tombe; suivant la richesse du mort, ces boîtes étaient plus ou moins grandes et plus ou moins garnies.

sède quelques-unes qui ont près d'un mètre. Il y en a en bois, en pierre calcaire et même en granit ; mais d'ordinaire elles sont faites de cette terre cuite, recouverte d'un émail vert ou bleu, que l'on désigne souvent par le terme inexact de *porcelaine égyptienne*. Leur aspect est celui de la momie ; de leurs mains croisées sur la poitrine, elles tiennent des instruments d'agriculture, hoyaux et sarcloirs, et un sac, destiné à contenir des graines, pend sur leur épaule. Le sens de cet outillage nous aurait déjà été indiqué par la connaissance que nous avons de la manière dont l'Égypte se représentait l'autre vie ; il est d'ailleurs expliqué par le tableau du chapitre XC du Rituel où l'on voit le défunt labourant, semant et moissonnant dans les champs de l'autre monde. Ces statuettes, le texte du Rituel et d'autres monuments les désignent sous le nom d'*oushebti* ou *répondantes* (du verbe *ousheb* répondre). Il est donc aisé de définir le rôle que leur attribuait l'imagination populaire ; elles répondaient à l'appel du nom qui y est tracé, et elles se substituaient au défunt pour cultiver à sa place le sol des régions souterraines[1] ; elles concouraient, avec les serviteurs peints et ciselés sur les murs, à lui épargner des fatigues et à le mettre à l'abri du



95 et 96. — Figurines funéraires. Louvre.

1. PIETSCHMANN (*Der Ægyptische Fetischdient*, etc., p. 155) a très bien saisi le caractère de ces figurines. Cf. Pierret, *Dictionnaire d'archéologie égyptienne*, t. V. Voir encore, sur la personnalité que l'on prêtait à ces figurines et sur les services qu'on en attendait, une note de Maspero *Sur une tablette appartenant à M. Rogers* (*Recueil de travaux*, t. II, p. 12).



97. — Vignette d'un Rituel sur papyrus exposé au Louvre. Chapitre XC. Vingtième dynastie.

besoin. C'est une autre traduction de la même idée; dans son désir de prendre toutes ses sûretés contre l'abandon, contre la misère et contre l'anéantissement final, jamais l'homme ne croyait avoir assez fait pour meubler, pour approvisionner et pour peupler sa tombe.

On sent tous les mérites de ces combinaisons ingénieuses. Les aliments en nature ne se conservaient pas; la négligence des vivants, l'extinction d'une famille, le manque de foi d'un prêtre pouvaient priver le mort de sa nourriture et le faire ainsi périr d'inanition. Eux-mêmes, vêtements et meubles, couraient à la longue le risque de se décomposer dans la tombe; les dimensions du caveau ne permettraient d'ailleurs pas d'y déposer tout ce que l'hôte de la sombre demeure aurait plaisir à trouver autour de lui. Tout au contraire, les figurines funéraires étaient faites de la plus indestructible des matières, et les bas-reliefs, ainsi que les peintures, étaient comme incorporés aux épaisses murailles de pierre ou à la roche vive; elles avaient toute chance de durer indéfiniment. De fait, elles se sont conservées, sans altération sensible, jusqu'à nos jours. Nous avons visité le tombeau de Ti peu de temps après que les chambres en avaient été dégagées et déblayées. C'était merveille de voir combien formes et couleurs s'étaient gardées intactes et fraîches sous le sable; on aurait dit que cette œuvre, vieille de quatre à cinq mille ans, venait à peine d'être terminée. A la gaieté de leurs tons clairs, avec leur contour si net et si fin, ces charmants bas-reliefs faisaient l'effet d'une médaille à fleur de coin.

De l'Ancien au Nouvel Empire, ces scènes empruntées à la vie quotidienne du peuple égyptien n'ont pas cessé d'être figurées sur les tombes; lorsqu'on a commencé à les y étudier et à les y relever, on en a proposé différentes explications. Les uns y ont vu comme une sorte de biographie illustrée du défunt, la représentation des actes qu'il a accomplis ou à l'accomplissement desquels il a présidé pendant le cours de sa vie mortelle; les autres y ont cherché la figuration de la seconde vie, la peinture variée des joies et des plaisirs que les Champs-Élysées de l'Égypte réservent aux morts divinisés.

Ces deux interprétations n'ont pas résisté à un examen attentif et critique de ces tableaux ni au déchiffrement des inscriptions qui les accompagnaient. On s'aperçoit bien vite, par des comparaisons faciles à instituer, que ces scènes n'ont pas un caractère anecdotique; il est très rare, quoique non sans exemple, qu'elles paraissent se rapporter à des circonstances qui soient particulières à tel ou tel personnage et

qui le distinguent du reste de ses contemporains. Il y a bien telles stèles et telles tombes où le mort paraît préoccupé de dresser l'état de ses services, afin sans doute de retrouver dans l'autre monde sa situation acquise et d'y continuer le cours de ses succès et de ses honneurs; c'est comme un dossier qu'il se prépare. L'inscription prend alors, dans une de ses parties, une couleur biographique; il en est de même de la décoration de la stèle ou des parois. Comme exemple de ces textes narratifs, nous citerons la longue inscription d'Ouna, où nous est racontée la vie d'une sorte de grand-vizir des deux premiers rois de la



98. — Arrivée en Égypte d'une bande d'émigrants asiatiques (Champollion, pl. 362 et 393).

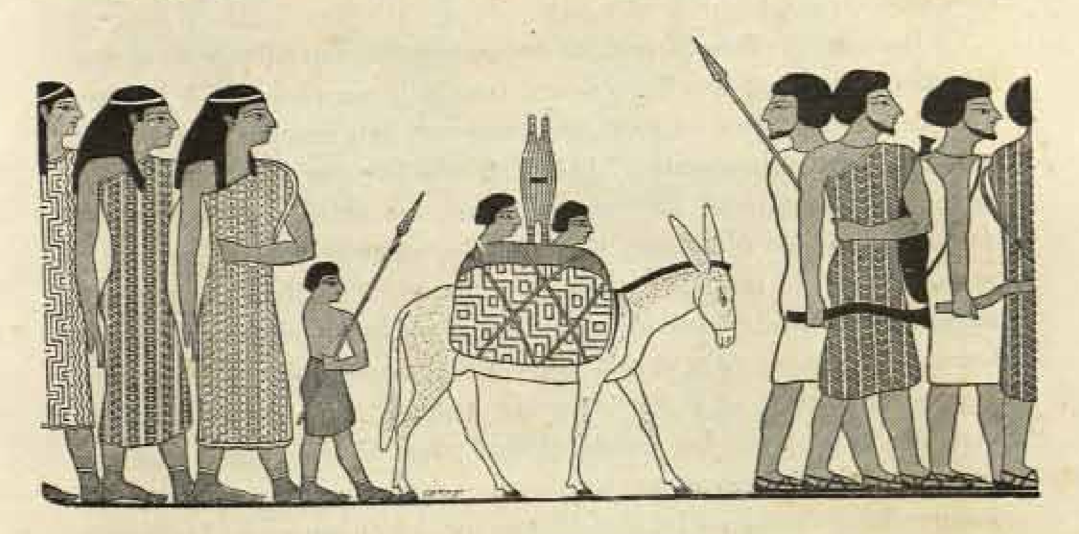
sixième dynastie[1]; nous citerons encore les inscriptions gravées dans les tombes des princes féodaux qui ont été ensevelis à *Beni-hassan*. Dans ces dernières sépultures, on a aussi des représentations historiques, commentaire naturel du texte; il suffit de rappeler la peinture tant de fois reproduite où se voit l'arrivée d'une bande d'Asiatiques qui viennent apporter au prince le *stibium* et qui lui demandent peut-être en échange la permission de faire en Égypte leur provision de blé, comme les Hébreux au temps de Jacob.

Ceci reste d'ailleurs toujours l'exception; presque toujours ce sont les mêmes sujets qui reviennent sur les tombes, avec cette persistance qui caractérise les thèmes traditionnels et généraux. Les chiffres qui accompagnent la désignation des troupeaux et autres biens possédés par

1. De Rougé, *Mémoire sur les monuments des six premières dynasties* (p. 80 et suiv.). Cf. Maspero, *Histoire ancienne*, p. 88-92.

le défunt ont aussi quelque chose d'hyperbolique qui ne sent point la réalité[1]. D'autre part, dans tous ces bas-reliefs, les gens de métier, depuis le laboureur, le boulanger et le boucher jusqu'au statuaire, se livrent à leurs occupations professionnelles avec une application laborieuse qui semble exclure l'idée d'une félicité idéale. Tout ce monde s'empresse et travaille en toute conscience ; on sent que cultivateurs et artisans s'emploient avec zèle à une tâche commandée par le devoir.

Pour qui se donne-t-on tant de peine? Sachez entrer dans les idées du peuple qui a tracé ces images, comparez ces représentations aux



98, suite. — Arrivée en Égypte d'une bande d'émigrants asiatiques (Champollion, pl. 362 et 393).

textes qui les accompagnent, et vous serez en mesure de répondre à cette question. Nous prenons au hasard quelques-unes des inscriptions qui servent de légende aux scènes figurées sur le fameux tombeau de Ti, et voici ce que nous y lisons : « Il voit (mot à mot *voir*) l'arrachage et le foulage du raisin et tous les travaux de la campagne. »

Ailleurs, « il voit l'arrachage du lin, le moissonnage du blé, le transport à dos d'âne, la mise en meule des domaines du tombeau ».

Auprès d'une autre scène : « Ti voit les étables des bœufs et des petits bestiaux, les rigoles et les canaux du tombeau. »

On ne saurait indiquer plus clairement la part que prend le mort à tous les travaux qui s'accomplissent sur les murs de la tombe ; c'est pour lui qu'on vendange et qu'on prépare le vin, qu'on récolte le lin,

1. Voir Mariette, *Tombes de l'ancien empire*, p. 88.

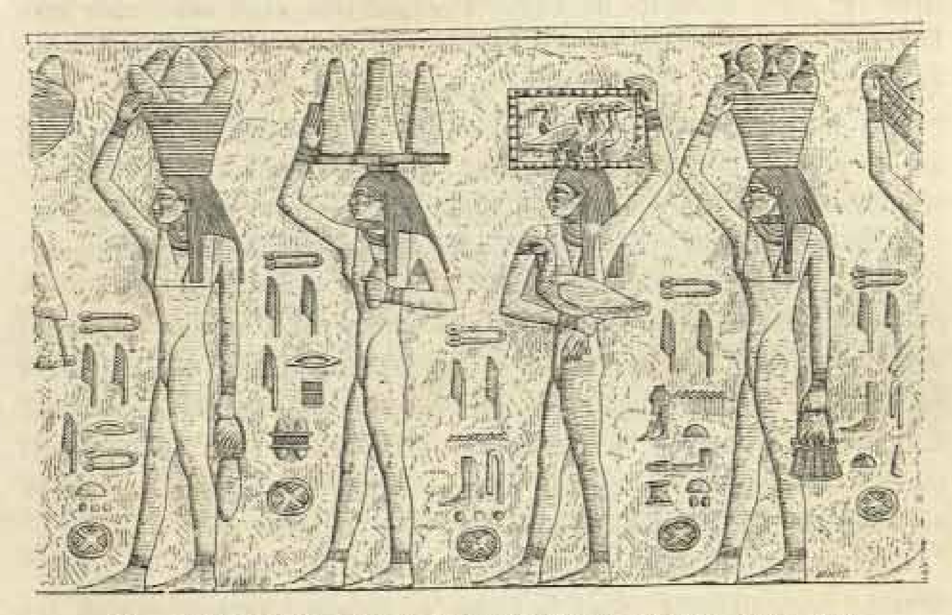
qu'on abat le blé sous la faucille, que l'on conduit aux champs les bestiaux, que l'on arrose le sol du domaine; c'est pour lui, c'est pour pourvoir à ses besoins que se courbent et se tendent tous ces bras affairés.

Afin de résumer les idées qui ont présidé à la construction et à la décoration de la tombe égyptienne, nous laisserons ici la parole à M. Maspero; seulement il convient de faire remarquer que, dans cette page d'un sentiment si juste et si fin, il fait plusieurs fois allusion à une conception de la vie future qui déjà diffère à quelques égards de la conception primitive et qui appartient surtout au Second Empire thébain ainsi qu'aux temps postérieurs.

« Les scènes choisies pour la décoration des murailles avaient une intention magique; qu'elles eussent trait à la vie civile ou à l'enfer, elles devaient assurer au mort une existence heureuse ou le préserver des dangers d'outre-tombe... Leur reproduction sur les parois de la tombe lui garantissait l'accomplissement des actes représentés. Le *double*, le *baï*, le *lumineux*, peu importe, enfermé dans sa syringe[1], se voyait, sur la muraille, allant à la chasse, et il allait à la chasse; mangeant et buvant avec sa femme, et il mangeait et buvait avec sa femme; traversant, sain et sauf, avec la barque des dieux, les horribles régions de l'enfer, et il les traversait sain et sauf. Le labourage, la moisson, la grangée des parois étaient pour lui labourage, moisson, grangée réels. De même que les figurines funéraires déposées dans sa tombe exécutaient pour lui tous les travaux des champs sous l'influence d'un chapitre magique et s'en allaient, comme dans la ballade de Gœthe le pilon de l'apprenti magicien, puiser de l'eau ou transporter les grains, les ouvriers de toute sorte, peints dans les registres, fabriquaient des souliers et cuisinaient pour le défunt; ils le menaient à la chasse dans le désert ou à la pêche dans les fourrés de papyrus. Après tout, ce monde de vassaux plaqué sur le mur était aussi réel que le *double* ou l'*âme*, dont il dépendait; la peinture d'un serviteur était bien ce qu'il fallait à l'ombre d'un maître. L'Égyptien croyait, en remplissant sa tombe de figures, qu'il s'assurait au-delà de la vie terrestre la

1. Ce mot de *syringe* (σύριγξ, flûte) a été employé par les Grecs pour désigner les longues galeries souterraines de la nécropole creusée dans le rocher qui avoisine Thèbes et que l'on appelle aujourd'hui *la Vallée des rois*; les égyptologues modernes l'emploient volontiers avec un sens plus général, celui d'une tombe quelconque pratiquée dans le flanc de la montagne. Sur la raison que les écrivains grecs ont pu avoir d'adopter ce terme qui paraît bizarre, voir Pierret, *Dictionnaire d'archéologie égyptienne*. Les principaux passages des auteurs anciens qui contiennent ce vocable, appliqué soit aux souterrains de l'Égypte, soit à des galeries du même genre, ont été réunis et sont cités par Jomard (*Description de l'Égypte, Ant.*, t. III, p. 12-14).

réalité de toutes les scènes et de tous les objets représentés : c'était là ce qui l'encourageait à construire un tombeau de son vivant. Les parents, en s'acquittant des cérémonies à sens mystérieux qui accompagnaient l'enterrement, croyaient faire bénéficier le défunt de leurs actes ; la certitude d'avoir rendu service à quelqu'un qui leur avait été cher les soutenait et les consolait au retour du cimetière, quand, le



99. — Tombeau de Ti. Femmes représentant les terres du défunt, qui apportent les dons funéraires.

convoi terminé, le mort, enfin seul dans son caveau, restait en possession de son domaine imaginaire[1]. »

Cette fiction nous étonne ; il nous semble qu'elle devait demander à l'imagination un bien grand effort, un effort dont la nôtre ne se sentirait pas capable. C'est que nous avons grand'peine à nous rendre compte d'un état d'esprit qui différait profondément de celui que nous ont fait le travail des siècles et le progrès de la pensée. Ces premiers hommes n'avaient pas une assez longue expérience des choses et une assez grande puisssance de réflexion pour distinguer ce qui est possible de ce qui est impossible ; ils ne faisaient point de différence entre la nature vivante et ce que nous appelons les objets inanimés ; ils attribuaient à tout ce qui les entourait une âme semblable à la leur. Il ne leur en coûtait donc pas plus de prêter la vie à ces serviteurs en peinture qu'à

1. *Journal asiatique*, mai-juin 1880, p. 419-420.

la momie et à la statue du défunt, qu'à ce fantôme qu'ils nommaient le *double*. Ne paraît-il pas aussi naturel à l'enfant de battre, pour la punir, la table où il s'est heurté que de parler avec tendresse ou colère à la poupée qu'il tient dans ses bras?

Ce don de tout animer et de tout personnifier, aujourd'hui le poète seul le partage avec l'enfant; mais alors il subsistait tout entier jusque dans la pleine maturité de l'âge; l'imagination avait ainsi chez tous les hommes une puissance inconsciente qui dépassait de beaucoup ce que nous admirons chez les plus grands mêmes de nos poètes. Dans l'effort que l'on faisait pour ne laisser manquer de rien ce pauvre mort qui ne pouvait plus s'aider lui-même, on ne se contenta donc pas de ces aliments et de ces meubles figurés sur les murs; malgré tout l'espace qu'ils couvrent et la variété qu'ils présentent, ils restent toujours en nombre limité. On avait comme la secrète impression qu'ils pourraient finir par s'épuiser et par ne plus suffire à des besoins éternellement renaissants. On fit donc un pas de plus dans la voie où l'on s'était engagé; par une fiction plus étrange encore et plus hardie, on attribua à la prière le pouvoir de multiplier et de renouveler indéfiniment, par la vertu magique de termes consacrés, tous ces objets de première nécessité qui étaient indispensables à l'hôte de la tombe.

Toute tombe comporte une stèle, c'est-à-dire une dalle de pierre, dressée verticalement, dont la forme et la place varient suivant les époques, mais qui a toujours même caractère et même destination. La plupart des stèles sont ornées de peintures ou de sculptures; toutes portent une inscription plus ou moins compliquée[1]. Dans le cintre qui en forme la partie supérieure, — nous prenons ici la forme la plus ordinaire, — le mort suivi de sa famille présente les objets de l'offrande à un dieu qui est le plus souvent Osiris; au-dessous se lit une inscription dont la formule, toujours la même, est ainsi conçue : « Offrande à Osiris, — ou à tel autre dieu, — pour qu'il donne des provisions en pains, liquides, bœufs, oies, en lait, en vin, en bière, en vêtements, en parfums, en toutes choses bonnes et pures dont subsiste le dieu, au *double* de défunt N..., fils de N... ». En bas, le mort est souvent représenté recevant aussi lui-même les offrandes de sa famille. De part et d'autre, les objets figurés sont conçus comme réels, de même que dans la décoration des parois de la chambre. Dans le registre inférieur, ils sont offerts directement à celui qui doit

1. Voir plus haut, fig. 87 et 91.

en profiter, tandis que dans le registre d'en haut, pour être plus sûr qu'ils iront à leur adresse, on charge le dieu d'en opérer la transmission. On donne au dieu les provisions que le dieu doit fournir au *double;* par l'intervention d'Osiris, le *double* des pains, des liquides, de la viande passe dans l'autre monde et y nourrit le *double* de l'homme; mais il n'est pas nécessaire que l'offrande, pour être effective, soit réelle ou même quasi réelle, que l'art en ait reproduit le simulacre sur la pierre. Le premier venu, répétant en l'honneur du mort la formule de l'offrande, procurait par cela seul au *double* la possession de tous les objets dont il récitait l'énumération. Aussi beaucoup d'Égyptiens faisaient-ils graver, à côté du texte ordinaire, une invocation à tous ceux que la fortune amènerait devant leur tombeau :

« O vous qui subsistez sur cette terre, simples particuliers, prêtres, scribes, officiants qui entrez dans cette syringe, si vous aimez la vie et que vous ignoriez la mort, si vous voulez être dans la faveur des dieux de vos villes et ne pas goûter la terreur de l'autre monde, mais être ensevelis dans vos tombeaux et léguer vos dignités à vos enfants, soit qu'étant scribe vous récitiez les paroles inscrites sur cette stèle, soit que vous en écoutiez la lecture, dites : Offrande à Ammon, maître de Karnak, pour qu'il donne des milliers de pains, des milliers de vases de liquides, des milliers de bœufs, des milliers d'oies, des milliers de vêtements, des milliers de toutes les choses bonnes et pures au *double* du prince Entew[1]. »

Grâce à toutes ces précautions subtiles et à la complaisance avec laquelle l'esprit entrait dans toutes ces fictions, la tombe méritait bien le nom qu'elle recevait souvent de *maison du double*. Le *double*, commodément installé dans cette demeure aménagée à son usage, y recevait les visites et les offrandes de ses parents et de ses amis; « il avait des prêtres que l'on payait pour lui offrir des sacrifices; il possédait des esclaves, des bestiaux, des terres chargées de fournir à son entretien. C'était comme un grand seigneur qui séjournait en pays étranger et qui administrait son bien par l'intermédiaire d'intendants attitrés[2]. »

Cette analogie entre le tombeau et la maison est si complète, qu'elle

1. Nous empruntons à M. Maspero (*Conférence*, p. 382) la traduction de cette stèle du Louvre (c. 26) et les réflexions qui la précèdent. Cette stèle est, d'après M. de Rougé, de la douzième dynastie environ. Nous retrouvons la même précaution et la même formule dans un autre texte de la même époque, dans l'inscription d'Amoni Amenemhâït, prince héréditaire du nome de Meh, à Beni-Hassan. Voir Maspero, *la Grande Inscription de Beni-Hassan*, p. 171 (*Recueil de travaux*, etc., t. I, in-4°).

2. Maspero, *Conférence*, p. 282.

s'étend même à des détails qui ne semblent pas la comporter. Comme celle du vivant, l'habitation du mort est orientée ; mais elle l'est d'après un autre principe : c'est, si l'on peut ainsi parler, une orientation toute mystique.

Dès que l'Égyptien avait commencé de réfléchir, il avait établi la plus naturelle des assimilations entre la carrière du soleil et celle de l'homme. La vie humaine a son aurore et son coucher, l'homme part des premières clartés de l'enfance pour s'élever à l'apogée de la sagesse et de la force, puis il décline, pour finir par s'enfoncer, après la mort, dans les profondeurs du sol, comme le fait l'astre mourant lorsque son disque élargi s'abaisse et disparaît à l'horizon.

En Égypte, c'est derrière la chaîne Libyque qu'il descend chaque soir; c'est par là qu'il pénètre dans cette sombre région de l'Ament où il chemine sous terre jusqu'à l'aube du jour suivant. On fut donc conduit à placer d'ordinaire les nécropoles sur la rive gauche du Nil, à l'occident de l'Égypte. C'est là que se dressent, sans exception, toutes les pyramides connues; c'est là que se trouvent les plus grands cimetières, ceux de Memphis, d'Abydos et de Thèbes. Quelques groupes de tombes qui ne sont pas sans importance se rencontrent bien sur la rive orientale; ces dérogations à une règle qui paraît avoir été généralement suivie s'expliquent sans doute surtout par une question de distance; quand la ville était, sur la rive droite, en un point où la vallée du Nil a quelque largeur, il eût été peu commode d'aller porter ses morts jusque dans la chaîne Libyque et d'y retourner souvent pour les honorer[1].

Chaque matin, le soleil renaît, aussi jeune et aussi ardent que la veille; pourquoi, tôt ou tard, de manière ou d'autre, l'homme, lui aussi, après avoir accompli son voyage souterrain et triomphé des monstres et des terreurs de l'Ament, ne ressortirait-il pas des ombres du sépulcre et ne reverrait-il pas la lumière du jour? Cette infatigable espérance, chaque aurore la réveillait et la confirmait comme par une nouvelle promesse ; on avait donc poursuivi cette comparaison qui ras-

1. Parmi les nécropoles de la rive droite, nous citerons encore celle de Tell-el-Amarna; les tombes auraient été bien éloignées de la ville s'il avait fallu les creuser dans la montagne Libyque. — L'intéressante nécropole d'Éléthya (*El-Kab*) est aussi creusée dans la chaîne Arabique. Malgré ces exceptions, l'Occident était censé le pays des morts, leur habitation naturelle, comme le prouvent ces nénies de pleureuses traduites par M. Maspero : « Disent les pleureuses qui sont devant le louable Hor-Khom : « O chef, comme tu vas vers « l'Occident, les dieux se lamentent. » Le groupe d'amis qui ferme la marche répète : « A « l'Occident, à l'Occident, ô louable! à l'Occident excellent! » MASPERO, *Étude sur quelques peintures funéraires* (*Journal asiatique*, février-avril, 1881, p. 148).

surait l'esprit, et, si l'on mettait les tombes à l'occident de l'Égypte, du côté où le soleil se dérobe chaque soir à la vue, on les ouvrit vers le levant, du côté où il reparaît vainqueur de la nuit et de la mort. Dans la nécropole de Memphis, c'est presque toujours l'horizon oriental que regarde la porte de la chapelle funéraire[1]; c'est toujours vers l'est qu'est tournée la stèle[2]. Dans la nécropole d'Abydos, portes et stèles sont plus souvent placées en face du sud, c'est-à-dire en face du soleil qui triomphe et qui monte au zénith[3]; mais jamais, ni à Memphis, ni à Abydos, ni à Thèbes, la tombe ne prend jour sur l'ouest ni ne présente son inscription aux feux du soleil couchant[4]. Du fond des ténèbres où il demeure, le mort semble avoir ainsi les yeux fixés vers la région du ciel où se rallume chaque jour la flamme de la vie; on dirait qu'il attend et qu'il épie le rayon qui doit venir illuminer sa nuit et le tirer de son long sommeil[5].

Les préoccupations et les idées que nous venons d'exposer étaient certainement communes à tous les Égyptiens, qu'ils fussent de haute ou de basse condition. Quand il sentait venir sa dernière heure, l'humble paysan ou le batelier du Nil ne devait pas être moins tourmenté que le Pharaon lui-même du désir de se survivre et de se prémunir autant que possible contre les terreurs de la mort;

.....Mais, jusqu'en son trépas,
Le riche a des honneurs que le pauvre n'a pas.

Ceux qui, pendant leur vie, n'habitaient qu'une hutte de terre ou de roseaux ne pouvaient songer à se donner le luxe d'une tombe bâtie en brique ou en pierre, d'une maison construite pour l'éternité; ils ne pouvaient espérer trouver dans l'autre monde les jouissances et les aises que celui-ci ne leur avait point offertes. La tombe, telle qu'elle

1. Il en est ainsi, dit Mariette, « quatre fois sur cinq. » (*Les Tombes de l'Ancien Empire*, dans la *Revue archéologique*, nouv. série, t. XIX, p. 12.)

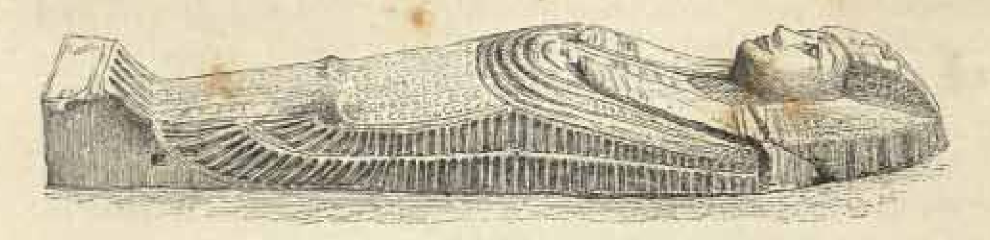
2. « Au fond de la chambre et *regardant invariablement l'est*, est une stèle. » (*Ibidem*, p. 14.)

3. Mariette, *Abydos*, t. II, p. 43.

4. Les tombes placées dans la chaîne Arabique font nécessairement exception à cette règle. La position exceptionnelle que des circonstances locales avaient fait adopter les plaçait en dehors des conditions normales.

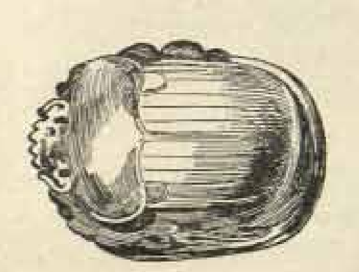
5. Cette assimilation que l'imagination établissait entre la carrière de l'homme et celle du soleil avait été déjà très bien saisie par Champollion. C'est par elle qu'il explique les peintures des tombes royales de Thèbes. (Voir dans les *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie* ce qu'il dit de la tombe de Ramsès V, p. 185 et suivantes.)

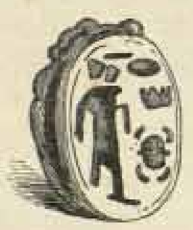
résulté des conceptions que nous avons exposées, resta donc toujours le privilège exclusif de ce que l'on peut appeler la classe gouvernante, celle-ci comprenant, au-dessous des rois, des princes et des nobles, les



100. — Couvercle du cercueil d'Entef. XI[e] dynastie. Louvre.

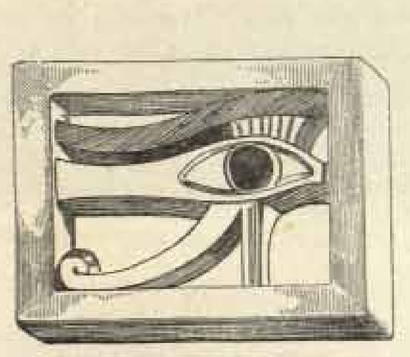
prêtres, les chefs militaires et les fonctionnaires de tout grade, jusqu'au plus modeste des scribes attachés à l'administration. Quant aux Égyptiens qui n'appartenaient pas à cette espèce d'aristocratie, il leur fallait se contenter à meilleur marché. Les moins pauvres s'assuraient tout au moins un embaumement sommaire et un coffre de bois ou de carton où leurs restes reposeraient, accompagnés de scarabées et d'amulettes protectrices, qui les défendraient contre les méchants génies; les figures peintes sur le coffre concourraient aussi à protéger ce dépôt. En avait-on le moyen, on achetait une place dans des hypogées banaux; les momies, entassées par piles les unes sur les autres, y étaient confiées aux soins de prêtres qui desservaient en

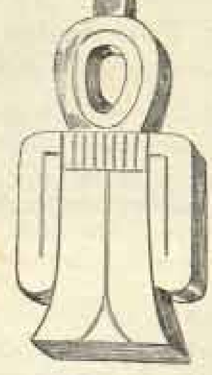




101, 102. — Scarabées. Louvre.

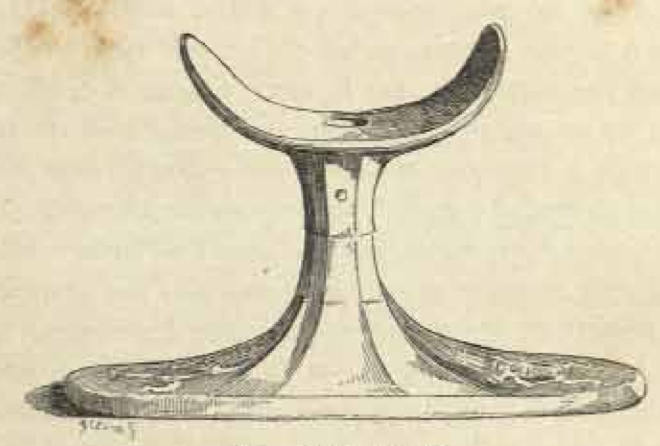






103, 104. — Amulettes funéraires. *Oudja* et *ta*. Louvre.

bloc toute une chambrée[1]. Avec les morts, on mettait souvent quelques-uns de ces chevets en albâtre ou en bois dont les Égyptiens se servaient, dès les plus anciennes époques, pour élever et pour appuyer leur tête en dormant. Cette sorte d'oreiller, qui permet de ne pas troubler l'arrangement souvent compliqué de la coiffure, est encore en usage chez les tribus de la Nubie et de l'Abyssinie.



105. — Chevet. Louvre.

Ceux qui pouvaient se procurer ces avantages étaient d'ailleurs encore parmi les favorisés de la fortune; bien des petites gens ne pouvaient espérer même ce minimum d'honneurs funéraires. Aux abords de toutes les nécropoles, à Thèbes comme à Memphis, on rencontre des corps déposés en plein sable, à deux ou trois pieds de la surface. Quelques-uns sont empaquetés dans une espèce de bourriche en feuilles de palmier; d'autres sont à peine enveloppés de quelques morceaux de linge. Les cadavres ont été trempés à la hâte dans un bain de natron; ils sont salés plutôt qu'embaumés[2]. Parfois même ces quelques précau-

1. Dans la pièce connue sous le nom de *papyrus Casati*, il est fait mention d'un prêtre qui est chargé de veiller sur tout un lot de momies :

« Voici la liste des corps qui appartiennent à Osorvéris :
« Imouth, fils de Petenefhotep, sa femme et ses enfants;
« Meledk, le charpentier, sa femme et ses enfants;
« Pipé, sa femme et ses enfants, d'Hermouth;
« Le père de Phratreou, le foulon;
« Aplou, fils de Petenefhotep, le batelier, sa femme et ses enfants, de Thèbes;
« Psenmouth, le charpentier, sa femme et ses enfants;
« Psenimonthis, le maçon;
« Amenoth, le bouvier. »

On a plusieurs autres listes de la même espèce. Celle-ci est citée, d'après Brugsch, par M. E. Le Blant (*Tables égyptiennes à inscriptions grecques*, p. 6, 1875, in-8°).

2. Voir, dans l'intéressant ouvrage de H. Rhind (*Thebes, its tombs and their tenants*, in-8°, Londres, 1862), le chapitre V, intitulé : *un Cimetière de pauvres* (a burial-place of the poor).

tions n'ont pas été prises; il n'y a aucune trace ni de cercueils en bois, ni même de linges; les corps ont été mis nus en terre; il semble que le sable seul ait été chargé du dessèchement, et c'est à l'état de squelettes qu'on retrouve les morts. On a là l'équivalent de ce que nous appelons la *fosse commune*.

En revanche, les heureux de cette terre, ceux qui étaient assez au large dans cette vie pour pouvoir s'y mettre aussi dans l'autre, ne regardaient à aucune dépense quand il s'agissait de leur sépulture. On ne se laissait pas surprendre par la mort, comme il arrive si souvent chez nous; roi ou simple particulier, on commençait de son vivant, bien longtemps à l'avance, et l'on faisait exécuter sous ses yeux le tombeau où l'on voulait reposer[1]. La prévoyance du vivant et plus tard la piété des siens n'épargnaient rien pour embellir et pour meubler somptueusement cette demeure que ne quitterait plus son propriétaire. Les palais des princes et des riches étaient assez légèrement bâtis pour n'avoir pas laissé de traces sur le sol de l'Égypte; ses tombeaux sont souvent restés intacts jusqu'à nos jours, et ce sont eux qui nous livrent les trésors de son art. Tous les autres peuples du monde ancien ont suivi cet exemple, ou, pour mieux dire, pénétrés de ces mêmes sentiments, ils ont, sans se concerter, pris le même parti. Lorsque les modernes ont ouvert des tombes antiques qui, par bonheur, étaient encore intactes, jamais ils n'ont pu se défendre d'un mouvement de surprise. Qu'il s'agît de l'Égypte ou de la Phénicie, de l'Asie Mineure, de Cypre ou de la Grèce, de l'Étrurie ou de la Campanie, leur étonnement était profond de trouver tant d'objets précieux et de chefs-d'œuvre de l'art ensevelis dans des caveaux où l'on avait espéré les dérober pour toujours à tout regard humain.

1. Mariette, *Tombes de l'Ancien Empire*, p. 83. Voir aussi, dans la grande inscription de Beni-Hassan, traduite par M. Maspero, les premières lignes, ainsi conçues : « Le prince héréditaire ... Khnoumhotpou ... il a fait ceci en monument de lui-même, dès l'instant qu'il commença de travailler à son tombeau, rendant son nom florissant à toujours, et se figurant lui-même à jamais, en sa syringe funéraire, rendant le nom de ses familiers florissant et figurant, chacun selon son emploi, les ouvriers et les gens de sa maison ; il a réparti, selon ses serfs, tous les métiers, et il a montré tous les subordonnés tels qu'ils sont. » (*Recueil de travaux*, etc., I, p. 161.) C'est sans doute pour se conformer à l'habitude égyptienne qu'Antoine et Cléopâtre font commencer de leur vivant cette tombe qu'Auguste ordonna d'achever après leur mort (Suétone, *Auguste*, 17). — « Aller reposer dans le tombeau qu'on s'était fait à soi-même et qu'on avait garni soigneusement de tout ce qui est nécessaire à la vie d'au delà, était la faveur suprême que les dieux pouvaient accorder à un homme. On lit dans le papyrus n° IV de Boulaq les phrases suivantes : « Sois trouvé ayant construit ta demeure qui est dans la vallée funéraire : *le matin de cacher ton corps*, qu'il te soit toujours présent dans toutes les entreprises que tu méditeras. » (Maspero, *Journal asiatique*, 7e série, t. XV, p. 165, note 1.)

Chez nous, quand l'orgueil ou la piété entreprennent de décorer un tombeau, tout l'effort de l'architecte, du sculpteur et du peintre se concentre sur les dehors de la sépulture, sur l'édifice qui la surmonte. Quant au caveau, dans les plus somptueux monuments de nos cimetières, il est aussi simple et aussi nu que dans les plus modestes. La bière du pauvre se distingue à peine de celle du riche; l'une est en sapin, l'autre est en chêne: voilà toute la différence. Supposez que dans quelques milliers d'années, les bâtiments de nos cimetières ayant été depuis longtemps détruits, on vienne à fouiller le sol qu'ils recouvraient autrefois; il sera bien difficile de deviner la condition du mort d'après les indices que fournira la chambre funéraire. La raison de ce contraste est facile à saisir : elle est tout entière dans l'idée que nous nous faisons de la nature humaine et des conséquences probables de la mort. La religion nous enseigne que l'homme est, dans ce monde, tout ensemble matière et esprit, que la mort met fin à cette union temporaire des deux substances, et que l'âme, séparée du corps, va recevoir, dans un autre séjour, la récompense ou la peine de ses actions; la philosophie spiritualiste s'associe à ces espérances et à ces craintes. Ceux mêmes qui ne les partagent pas s'accordent avec les croyants à penser que le cercueil ne renferme « qu'une poussière qui retourne à la poussière », des éléments qui, ressaisis par les affinités chimiques, vont bientôt se séparer pour s'engager ensuite dans d'autres combinaisons. Elle-même, la mère pieuse et tendre qui vient s'agenouiller sur une tombe ne se figure point que l'enfant qu'elle pleure habite et vive sous cette dalle de pierre; elle le sait, elle le voit parmi les anges du ciel. Si chaque jour elle reprend le chemin du cimetière, c'est surtout que nulle part elle ne se sent aussi libre de s'isoler et de s'absorber dans sa douleur, afin d'évoquer, loin de toute importune distraction, la douce et chère image.

L'architecture funéraire moderne part donc de cette idée que la tombe est vide; le dépôt qu'elle abrite lui aura bientôt échappé, repris et comme entraîné par le courant de la vie universelle. Dans ces conditions, le tombeau devient surtout un monument commémoratif, témoignage plus ou moins sincère des sentiments de la famille ou de la société qui vient de perdre un de ses membres. Quant à l'étroit caveau où descend la dépouille mortelle, tout ce qu'on lui demande, c'est d'avoir la profondeur voulue et d'être bien clos. L'art n'essaye même pas de faire luire un de ses rayons dans cette nuit; livrant aux mains de l'ouvrier le soin de creuser cette fosse et d'en maçonner les parois,

il se réservera pour les parties apparentes et ouvertes de la tombe; c'est là qu'il mettra tout ce que comporte de richesse et de magnificence le programme qui lui a été tracé. Le mort qui repose sous ces dalles lui fournit le prétexte et l'occasion voulue; mais c'est pour les vivants qu'il travaille, c'est leurs regards qu'il sollicite et leur admiration qu'il réclame.

L'idée des anciens était toute différente, ou, pour mieux dire, tout opposée. Pour eux, la tombe était une maison habitée; le défunt y résidait; il y vivait à sa manière, comme on peut vivre quand on est mort. Cette conception imposait à tous ceux qui s'occupaient d'ériger et d'aménager la tombe un programme tout autre que celui dont l'architecte doit remplir aujourd'hui les conditions.

Les gens de goût sont toujours bien aises que leur demeure ait bon air, même pour qui ne la voit que de loin; ils ne dédaignent pas d'en décorer les abords et la façade; mais avant tout ils tiennent à trouver chez eux, dans leur intérieur, le nécessaire et même le superflu, toutes les commodités et tous les agréments de la vie. De même l'Égyptien, le Grec ou l'Étrusque, lorsqu'il songeait à préparer sa propre tombe ou celle de ses proches : il y superposait volontiers d'abord un monceau de terre ou *tumulus*, puis plus tard un édifice construit qui la signalât de loin aux regards, ou bien, si elle était creusée dans le flanc de la montagne, il taillait par devant, en plein roc, un portique, des frises, un fronton, tout un ensemble monumental qui donnât une haute idée du propriétaire de ce sépulcre; mais ce qui restait pour lui la chose principale, ce dont il se préoccupait bien plus que de ces dehors et de ces apparences, c'étaient les dispositions intérieures de la tombe et son appropriation aux besoins d'un hôte qui, s'il se trouvait mal dans ses meubles, n'aurait pas la ressource de déménager. Il fallait que celui-ci, le jour même où l'accomplissement des rites funèbres le mettrait en possession de son logis, s'y sentît entouré de tout ce qui pourrait entretenir sa faible vie et charmer les loisirs forcés de son éternelle solitude. Est-on condamné par la maladie à ne pas bouger de sa chambre, on s'arrange pour n'y manquer de rien et pour s'y procurer des compensations; on se donne à domicile tout le bien-être et tout le luxe que l'on peut payer; or la mort est une maladie dont on ne guérit pas. Pour celui qu'elle enfermait à jamais au tombeau, rien n'était donc trop riche et trop somptueux; il n'était pas de prodigalités qui ne lui fussent dues par la piété des vivants, comme un dédommagement de tout ce qu'il perdait en cessant de voir la douce lumière du jour.

Sous l'empire de ces idées et de ces sentiments, on enfouit dans la tombe d'autant plus d'objets précieux et on la décora d'autant plus magnifiquement que l'on crut en avoir mieux défendu l'entrée contre toute indiscrétion et toute convoitise. C'est ainsi que les Achéens de Mycènes (si c'est le nom qu'il convient de donner à ce peuple mystérieux) ont enseveli dans les tombes découvertes par M. Schliemann cette quantité prodigieuse d'or et d'argent ouvrés que possède aujourd'hui le musée d'Athènes; c'est ainsi que les terres cuites de Tanagre, ces merveilles de finesse et de grâce, sont venues remplir les sépultures béotiennes, et que se sont accumulés dans les sépultures de l'Étrurie de la Campanie les plus beaux vases peints que la Grèce ait produits.

L'identité de la conception religieuse commande ainsi, d'un bout du monde antique à l'autre, des dispositions qui présentent de singulières ressemblances; en sorte que l'architecture funéraire des anciens, prise dans son ensemble, a des caractères qui la distinguent tout à fait de celle des modernes. Nulle part ces caractères ne sont marqués aussi franchement que dans la tombe égyptienne; c'est à ce titre que celle-ci nous a paru mériter d'être étudiée dans le plus grand détail. Les observations générales que ce thème nous a suggérées trouveront donc ailleurs leur application; nous n'aurons pas à les répéter quand viendra le moment de décrire les sépultures des autres peuples anciens. Notre tâche se bornera désormais à signaler des nuances et des différences légères dans la traduction d'une même idée, dans l'expression variable de croyances communes.

Ces croyances, nous les avons définies, dans toute leur étrangeté naïve, d'après leurs interprètes les plus autorisés, et nous avons indiqué les conséquences qu'elles comportaient, dans le domaine des arts plastiques, chez un peuple qui, profondément pénétré de ces doctrines, disposait à son gré, pour honorer ses morts, de toutes les ressources d'une architecture, d'une sculpture et d'une peinture déjà très savantes et très habiles. Il nous reste à montrer comment, suivant les circonstances, les temps et les lieux, la tombe égyptienne a subi, dans son plan et dans sa décoration, des changements partiels qui d'ailleurs, pendant toute la période que nous embrassons, n'en altèrent pas l'économie générale et les grands traits; ceux-ci, malgré des modifications plus apparentes que réelles, restent sensiblement les mêmes tant que le nom de l'Égypte ne devient pas une simple expression géographique, tant que la vieille civilisation de cette race privilégiée garde son indépendance et son originalité.

§ 2. — LA TOMBE DE L'ANCIEN EMPIRE.

Parmi les monuments funéraires de l'Ancien Empire, ceux qui les premiers sollicitent l'attention du voyageur curieux des choses de l'Égypte, ce sont les Pyramides. Bien avant d'arriver au Caire, on aperçoit, au-dessus de cette fine brume qui monte du sol échauffé par le soleil, au-dessus de la poussière que soulève sous ses pas la population d'une grande ville, la pointe de ces montagnes de pierre, qui, dans ce grand éloignement, paraît presque effilée et légère, tant elle monte haut à l'horizon (Planche I, 2).

La première visite du touriste est pour les Pyramides, et plus d'un Européen quitte la vallée du Nil sans avoir vu d'autre édifice antique. Il croit connaître l'architecture égyptienne parce que quelques Arabes, criants et hurlants, l'ont hissé tout essoufflé jusqu'au sommet de la pyramide de Chéops, ou qu'ils l'ont poussé, les jambes écarquillées, dans ces couloirs de l'intérieur qui laissent des souvenirs si désagréables à quiconque les a parcourus ; pendant tout le temps que l'on y chemine, on n'a qu'une idée, se tenir en équilibre sur l'étroit rebord où l'on pose le pied et ne point trébucher sur le plan incliné du granit glissant et poli.

Malgré la vue merveilleuse qui dédommage des fatigues de cette ascension, malgré l'impression que fait sur l'esprit l'énormité de ces masses colossales, les Pyramides, telles du moins que nous les voyons aujourd'hui, sont fort loin d'être les plus complets et les plus intéressants des monuments funéraires que nous ait laissés l'Égypte des premières dynasties. Les mieux conservées et les plus considérables sont moins anciennes que certains tombeaux de la nécropole de Memphis. Toutes sépultures royales qu'elles soient, l'ordonnance et le décor y sont moins riches et moins expressifs que dans bien des tombes érigées par de simples particuliers. Plusieurs de celles-ci, dans leurs dimensions restreintes, répondent mieux à la définition du tombeau que nous a suggérée l'étude des croyances primitives.

Nous réserverons donc les Pyramides, et, dans cette revue des formes que l'architecture funéraire a prises successivement chez les Égyptiens, nous assignerons la première place aux tombes privées, datant de l'Ancien Empire, que renferme la nécropole de Memphis. Malgré quelques différences, dont nous indiquerons les principales, ces

tombes se laissent en général aisément ramener à un même type, dont Lepsius a le premier signalé l'intérêt[1], et que Mariette a achevé de faire connaître par des fouilles nombreuses et profondes. Ce type, c'est celui que l'on désigne d'ordinaire, depuis quelques années, par le terme arabe *mastaba,* qui signifie, mot à mot, *banc,* banc de pierre ou de bois[2]. C'étaient les ouvriers employés aux fouilles qui, d'eux-mêmes, avaient pris l'habitude de désigner ainsi ces massifs, à cause de leur forme basse et allongée, qui rappelle un peu celle du sofa que renferme toute chambre d'une maison orientale. Frappé de cette analogie, Mariette accepta cette expression et l'employa désormais pour désigner ce genre de tombeaux.

C'est Mariette que nous prendrons pour guide constant dans toute cette première partie de notre étude. Après avoir ouvert plusieurs centaines de ces monuments, il a donné, dans la *Revue archéologique,* ce que l'on peut appeler *la théorie du mastaba*[3]. Pour tout ce qui est essentiel, nous le laisserons parler lui-même ; quand il entrera dans un détail où nous ne pourrions le suivre sans trop allonger cette exposition, nous nous bornerons à résumer ses descriptions.

LES MASTABA DE LA NÉCROPOLE DE MEMPHIS.

L'espace où sont semés, par groupes plus ou moins compacts, les monuments que nous nous proposons de décrire, s'étend sur la rive gauche du Nil, à la lisière du désert, d'*Abouroach* à *Dachour;* il forme ainsi le cimetière le plus vaste peut-être que l'on connaisse au monde, un cimetière qui a plus de cinq lieues de long sur une largeur moyenne de deux ou trois kilomètres. C'est, à tout prendre, celui de Memphis et de ses faubourgs ; or Memphis a, selon toute vraisemblance, été la plus grande ville d'Égypte, et d'ailleurs Memphis remonte à une antiquité que Thinis seule peut lui disputer. Les fouilles ne paraissent pas avoir confirmé l'assertion de Strabon qui nous dépeint Memphis comme touchant le pied de la chaîne Libyque; Memphis, au contraire, semble avoir été resserrée entre le canal que l'on

1. *Briefe aus Ægypten*, p. 23 et suivantes. Quand la commission prussienne partit pour la Haute Égypte, elle avait étudié 130 tombes privées, dont les principales figurent dans les *Denkmæler*.

2. Les lexicographes ne paraissent pas savoir d'où vient ce mot; ils lui attribuent une origine étrangère, peut-être persane.

3. T. XIX (1869), p. 1 à 22 et p. 81 à 89.

appelle le *Bahr-Iousef* et le Nil; elle aurait ainsi formé, tout près du fleuve, une ville très allongée et assez étroite, dont le développement peut encore se mesurer aux buttes plus ou moins arides, parsemées çà et là de blocs de granit et de pans de murailles, qui émergent du sol, entre *Gizeh* et *Chinbab*[1]. Pendant plus de quatre mille ans, de cette grande cité et de toutes ses dépendances, peut-être aussi des villes situées, comme Héliopolis, de l'autre côté du Nil, on n'a pas cessé d'apporter des cadavres sur ce plateau, que ménagent, en s'abaissant et s'élargissant, les dernières ondulations de la chaîne Libyque. Ce terrain se prête d'ailleurs merveilleusement à l'emploi que l'on en voulait faire; il est formé d'un banc épais de calcaire tendre, que recouvre une couche de sable dont la profondeur varie suivant les inégalités de la surface; elle a plusieurs mètres dans les creux, et quelques pieds à peine là où le roc se relève et tend à percer le sol, comme il le fait par places.

Il était donc partout facile de déblayer l'endroit où l'on voulait asseoir sa construction sur la pierre ou y creuser le puits et le caveau funéraire; en même temps, poussé par le vent, le sable revenait très vite envelopper et protéger les fondations des édifices. Il se prêtait aussi, non moins complaisamment, à recevoir et à couvrir le dépôt de l'humble dépouille du pauvre, qui souvent n'avait pas d'autre linceul que cette chaude et fine poussière. De siècle en siècle, les morts se sont entassés par millions dans ce spacieux champ de repos. Autour des premiers pourvus, les nouveaux arrivants se sont d'abord répandus à l'aise et espacés en tous sens[2]. Plus tard, lorsqu'il eût fallu s'enfoncer trop avant dans le désert, les derniers venus se sont pressés et serrés les uns contre les autres, se glissant dans les interstices que laissaient entre elles les anciennes tombes; parfois même celles-ci ont été occupées par des intrus, qui s'y sont installés au lieu et place du propriétaire légitime, sans même prendre toujours la peine d'effacer son nom et de dissimuler ainsi cette usurpation[3].

1. Ebers (*l'Égypte*, p. 137) donne à cette nécropole une longueur de 73 kilomètres; même en y comprenant *Meidoum*, il paraît exagérer beaucoup.

2. A *Saqqarah*, sur le plateau qui s'étend à l'Ouest de la Pyramide à degrés, on se rend aisément compte de la manière dont la nécropole s'est développée avec le temps. En marchant vers l'est, c'est-à-dire de la pyramide vers les terres cultivées, on trouve une première zone de tombes dont la construction remonte à l'Ancien Empire, une seconde zone qui comprend les sépultures de la vingt-sixième dynastie et une troisième qui est la nécropole grecque.

3. Comme exemple de l'une de ces appropriations, nous pouvons citer, pour Thèbes,

Ce qui a encore multiplié, d'une manière prodigieuse, le nombre de ces monuments, c'est que l'Égypte ne paraît pas avoir connu ces tombeaux de famille que nous rencontrerons en Phénicie, en Grèce et en Italie. La tombe est personnelle; l'époux et le père n'y reçoit que sa femme et ses jeunes enfants. Devenu à son tour chef de maison, le fils se bâtira un autre sépulcre. Chaque génération, chaque couple humain marque son passage par l'érection d'une tombe nouvelle.

Les *mastaba* appartiennent tous à la période de l'Empire Memphite; ceux qui les ont bâtis ont eu les coudées franches pour donner à la tombe, au-dessus et au-dessous du sol, tout le développement et toute la décoration qu'elle leur paraissait comporter. On peut donc regarder ces monuments comme l'expression la plus spontanée, la plus libre et la plus complète des idées que les hommes de cet âge reculé se sont faites de la mort et de la vie d'outre-tombe.

C'est surtout les mastaba de *Saqqarah* que nous décrirons, d'après M. Mariette et souvent en lui empruntant ses propres termes[1]. Ceux que l'on trouve sur un autre point de la nécropole, plus au nord, derrière *Gizeh,* dans le voisinage de la grande Pyramide, ne diffèrent du groupe auquel nous nous attacherons particulièrement que par des détails sans grande importance. Ces différences légères ne changent point le caractère général et ce que l'on peut appeler l'esprit de la tombe de l'Ancien Empire. On peut se faire une idée de l'aspect que présentent aujourd'hui ces monuments par le croquis que M. Bourgoin nous a rapporté du tombeau de Sabou (fig. 106). Les mastaba qui figureront dans les pages suivantes seront tous plus ou moins restaurés.

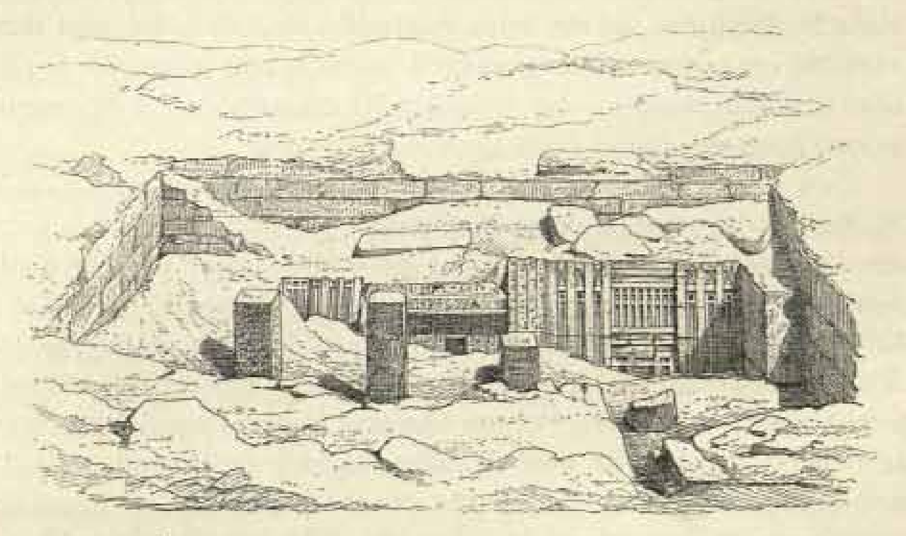
« Le *mastaba* est une construction massive, dont le plan est un rectangle, et dont les quatre faces sont quatre murs à peu près nus, symétriquement inclinés vers leur centre commun... L'inclinaison de ces faces a fait dire quelquefois que les mastaba ne sont que des pyramides inachevées. Cette assertion est inexacte. Les faces des mastaba sont si légèrement inclinées en dedans de la verticale, que, si les arêtes

la tombe qu'a ouverte le premier un voyageur écossais, Henry Rhind, auteur d'un livre intéressant, que nous aurons souvent l'occasion de citer (*Thebes, its tombs and their tenants, ancient and present, with a record of excavations in the necropolis*, Longman, 1862, in-8°). La tombe avait été creusée, à ce qu'il semble, sous Aménophis III, pour un frère et une sœur, dont elle contenait encore les statues; mais Rhind y a trouvé installé, avec sa femme et toute sa famille, un haut fonctionnaire, Sebau, fils de Menkara, contemporain des premiers Ptolémées (chap. IV).

1. Dans le nom de *Saqqarah*, Mariette voyait une appellation antique, tirée du nom de Socharis, une des formes de l'Osiris de Memphis. *Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 32.

devaient en être prolongées jusqu'à ce qu'elles se rencontrassent pour former la pointe de la pyramide supposée, parfois elles ne se rejoindraient qu'à 700 ou 800 mètres de hauteur. On comparerait plus justement les mastaba à une section opérée horizontalement dans le corps d'un obélisque, si les obélisques avaient, comme les mastaba, un rectangle pour base.

« Le grand axe du rectangle que dessinent ces constructions est toujours, sans exception, dans la direction nord-sud. Aussi, aux pyramides de Gizeh, la nécropole de l'ouest, où les mastaba sont



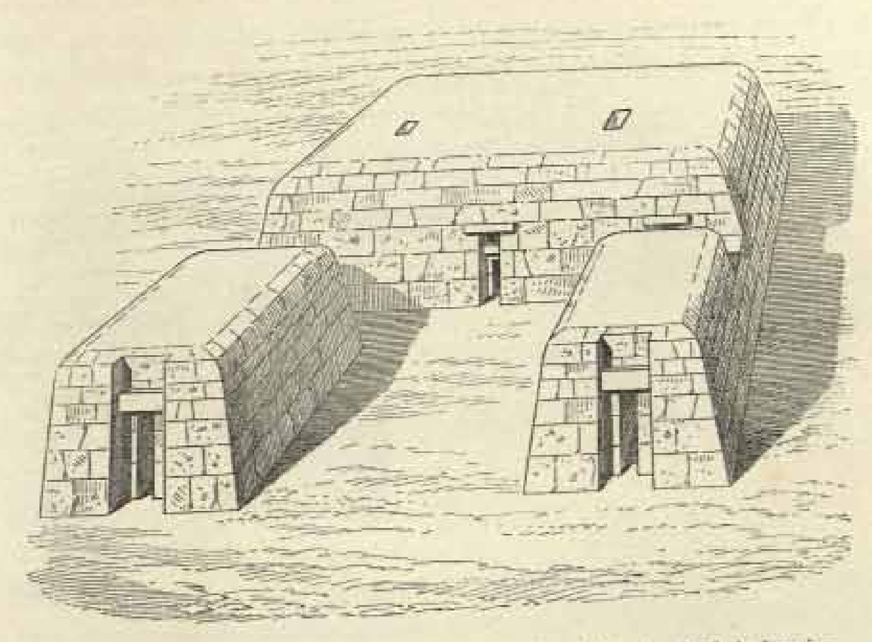
106. — État actuel d'un mastaba. Le tombeau de Sabou. Dessin de Bourgoin.

rangés selon un plan symétrique, ressemble-t-elle à un échiquier dont les cases seraient uniformément allongées vers le nord[1]. Les mastaba les plus soignés sont orientés astronomiquement selon le nord vrai ; les autres y tendent tous, et, si un écart de quelques degrés s'y fait remarquer, on voit clairement qu'il faut l'attribuer, non pas à la permission qu'auraient eue les constructeurs de donner à leurs édifices une orientation quelconque, mais à une négligence dont la trace se trouve partout dans ces tombes. Souvent la face du nord n'est pas strictement parallèle à la face du sud, ni la face de l'est à celle de l'ouest.

« Bien que tous à peu près orientés, les mastaba de Saqqarah ne sont pas rangés avec la symétrie de ceux qui sont situés à l'ouest et au

1. La manière dont les mastaba étaient distribués et alignés est très visible dans les planches XIV à XVIII du tome I[er] de Lepsius (carte des pyramides de Gizeh et panoramas pris du haut de la seconde pyramide).

sud de la grande pyramide de Gizeh[1]. A Saqqarah, tout est un peu pêle-mêle. Dans certaines parties de la nécropole, les mastaba sont disséminés; plus loin, ils sont les uns sur les autres. Il en résulte qu'on chercherait en vain à Saqqarah ce plan en damier qui s'accuse au premier coup d'œil quand on parcourt le champ des grandes pyramides. A Saqqarah, la nécropole comportait certainement des rues, de chaque côté bordées de tombeaux; mais ces rues se suivaient si irrégulièrement, elles se terminaient si fréquemment en impasse par les construc-



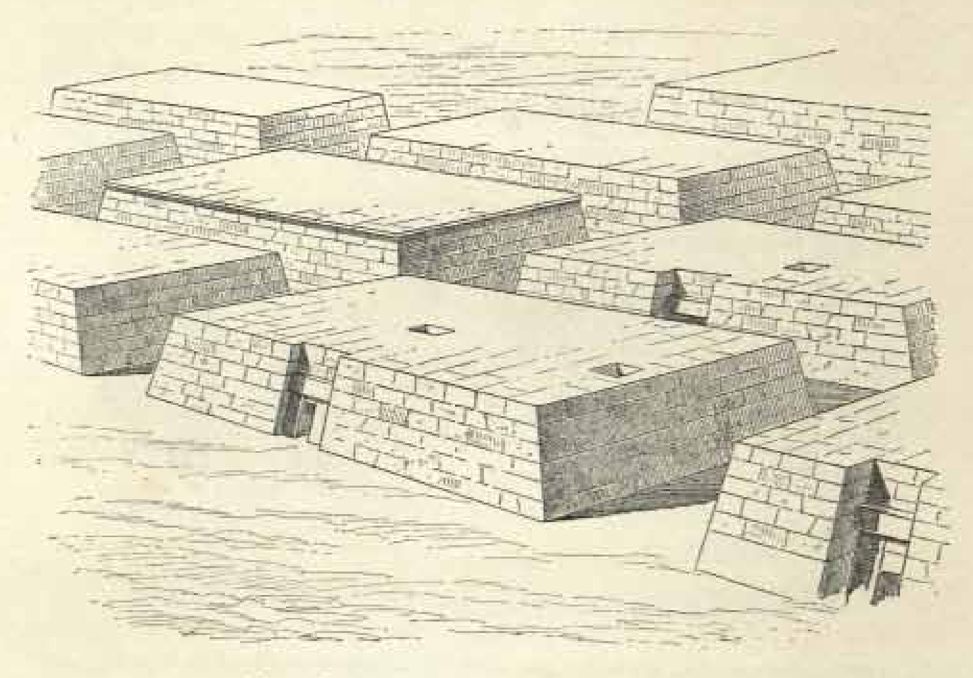
107. — Trois mastaba de Gizeh. Vue perspective, d'après le géométral de Lepsius. (*Denkmæler*, t. I, pl. 24.)

tions ajoutées, elles étaient si étroites et avec si peu d'échappées de vue, qu'une fois engagé dans la nécropole, le visiteur inexpérimenté pouvait se croire dans un vrai labyrinthe.

1. L'aspect général de cette ville des morts et la distribution régulière de ses monuments avaient frappé les savants de l'Institut d'Égypte. Voici comment s'exprime à ce sujet M. Jomard (*Description*, t. V, p. 619) : « Du haut de l'édifice, on aperçoit presque au pied des Pyramides une quantité presque infinie de constructions rectangulaires et très oblongues, parfaitement égales et bien alignées par les extrémités, du sud au nord et du levant au couchant. J'en ai compté quatorze rangs dans les deux sens, tant à l'est qu'à l'ouest de la grande pyramide, ce qui fait près de quatre cents; sous le sable qui en recouvre un grand nombre, la forme se distingue très bien. » Depuis ce temps, beaucoup de ces mastaba ont été changés par les fouilles en informes morceaux de décombres; on a pourtant encore le sentiment de l'alignement général.

« Les mastaba que l'on trouve sur le plateau de Saqqarah sont construits en pierre ou en briques.

« Les mastaba construits en pierre sont de deux sortes : ceux qui sont bâtis en blocs de calcaire siliceux, pierre très dure d'un ton bleuâtre, et ceux qui sont faits de blocs de calcaire marneux, pierre jaune plus tendre et prise sur les lieux mêmes. La pierre employée pour ces derniers est celle dont on s'est servi pour la pyramide à degrés. Les tombeaux où cette roche a été mise en œuvre semblent dominer



108. — Partie de la nécropole de Gizeh, restaurée.

la nécropole par leur haute antiquité; ce sont les moins riches et les moins importants.

« L'idée que l'on se fait en général de l'architecture égyptienne porterait à croire que les mastaba sont construits avec des blocs énormes. C'est en effet avec de très grands matériaux qu'ont été bâtis certains monuments ou certaines parties de monuments d'une importance exceptionnelle, comme le *Mastabat-el-Faraoun*, le temple du Sphinx, les couloirs et les chambres des grandes pyramides. A Saqqarah, les architectes des mastaba ont été plus modestes. A part les cas où l'on ne pouvait pas faire autrement, comme, par exemple, pour les plafonds et pour certaines architraves, on n'y trouve que des blocs ordinaires d'une

hauteur moyenne de 0m,50, avec une largeur et une profondeur proportionnées.

« Comme les tombes de pierre, celles de brique sont de deux sortes. Les plus négligées sont en briques jaunâtres, les plus soignées en briques noires. Les briques jaunâtres sont faites de sable mélangé de cailloux et d'un peu de limon; les briques noires sont faites de terre pure et de paille. Les premières sont toujours assez petites (0m,22 × 0m,11 × 0m,07); les secondes sont plus massives (0m,38 × 0m,18 × 0m,14). Les unes et les autres ne sont que séchées au soleil. Les briques jaunâtres paraissent avoir été les plus anciennement employées, et leur usage, propre à l'Ancien Empire, commence et finit avec lui.



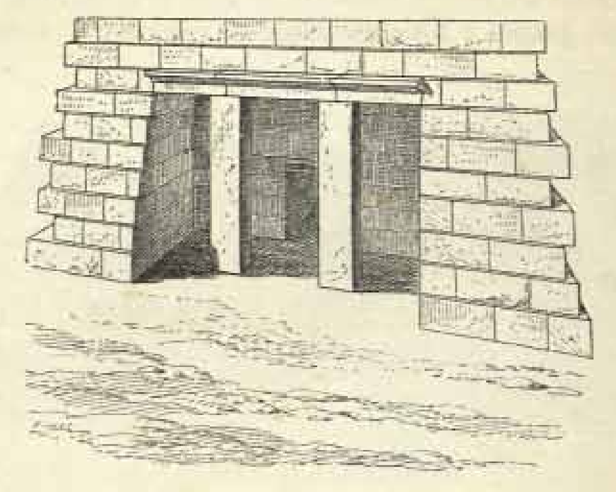
109. — Le Mastabat-el-Faraoun.

Les briques noires, au contraire, n'apparaissent guère qu'avec la seconde moitié de la quatrième dynastie. On ne les emploie alors que par exception; mais plus tard, sous la dix-huitième dynastie et les suivantes, sous les Saïtes et sous les Grecs, elles sont les seules dont on se servira. »

Qu'ils soient en pierre ou en brique, les mastaba accusent, dans leur construction, une négligence qui ne laisse pas que d'étonner. Étant données les idées des Égyptiens sur la vie d'outre-tombe, la préoccupation dominante de l'architecte devait être d'assurer la perpétuité du monument funéraire et, par suite, la conservation du dépôt qu'il recouvrait; nous aurons à constater, dans tout le cours de cette description, le caractère minutieux des mesures prises en vue d'obtenir ce résultat. « Or les mastaba ne sont soignés qu'à l'extérieur. Quant au noyau, il se compose de sable, de gravats, de moellons, d'éclats de pierre jetés et entassés au hasard, le plus souvent sans ciment d'aucune sorte. Le mastaba de Saqqarah n'est pas une construction homogène, faite par-

tout de blocs appareillés et de mortier, comme les pyramides en général et comme la plupart des mastaba de Gizeh. Le mastaba de Saqqarah est un noyau confus qui s'éparpillerait et s'affaisserait sur lui-même s'il n'était retenu et comme serré par son revêtement de pierres solides.

« A Saqqarah, les faces du mastaba ne sont pas lisses. Chaque assise est en retraite de quelques centimètres sur l'assise inférieure, ce qui donnerait au monument l'aspect d'une série de gradins, si la retraite des assises était plus marquée. » Il n'en est pas de même à



119. — Entrée d'un mastaba de Saqqarah, d'après Mariette.

Gizeh ; la face externe des murs y forme un talus légèrement incliné, dont aucun retrait n'interrompt la pente continue.

« Il y a des mastaba de toutes les dimensions. Le mastaba de Sabou a 53 mètres sur 26, celui de Ha-ar 46 mètres sur 23, celui de Ra-en-ma 52 sur 25. Mais il en est, comme le mastaba de Hapi, qui ne demandent à la nécropole qu'une surface de 8^{m},10 sur 5^{m},90. Quant aux hauteurs, elles varient moins. En général, les plus grands mastaba n'ont pas plus de huit à neuf mètres de hauteur, les plus petits atteignent à peine quatre mètres. »

Le sommet du mastaba est une plate-forme unie, sans accident d'aucune sorte; mais dont le sol est parsemé de vases qu'on y a enterrés à peu de profondeur. Ces vases sont assez clairsemés. Cependant on les trouve serrés au nombre d'une douzaine sur la partie du sol qui couvre le plafond des vides de l'intérieur du monument, circonstance dont Mariette a tiré parti pour ses fouilles quand les chambres échap-

paient trop longtemps à ses recherches. Comme tous les vases de cette époque, ceux que l'on trouve sur les plates-formes sont grossiers. Ils sont pointus et sans anses. On y recueille une mince couche de limon jaunâtre, dépôt qu'a laissé l'eau dont ils ont été remplis. Dans la pensée de ceux qui ont placé là ces poteries, cette eau devait servir à désaltérer l'habitant de la tombe. L'orifice du vase étant bouché par les pierres qui le recouvraient, le liquide s'y conservait assez longtemps; c'était une provision qui pouvait suffire au moins pour les premiers besoins.

« C'est la face orientale qui, dans les mastaba, est la face principale. Quatre fois sur cinq, l'entrée des chambres, lorsqu'il y en a, se trouve de ce côté. Presque toujours, voici ce que l'on y remarque : 1° A quelques mètres de l'angle Nord-Est se creuse une niche quadrangulaire, très



111. — Linteau du tombeau de Teta.
VIe dynastie. Louvre.

haute et très étroite, au fond de laquelle la maçonnerie même du mastaba dessine les longues rainures verticales qui distinguent les stèles de cette époque; cette niche est quelquefois remplacée par une stèle sans importance, avec ou sans inscription; 2° à quelques mètres de l'angle Sud-Est se rencontre, tantôt une autre niche plus profonde, plus soignée, plus large, au fond de laquelle est une belle stèle monolithe de calcaire blanc couverte d'hiéroglyphes, tantôt une véritable petite façade architecturale au centre de laquelle est une porte. Quand la face orientale présente à l'angle Sud-Est la niche que nous venons d'indiquer, le tombeau se termine là; il n'a pas de chambre intérieure, ou plutôt la niche en tient lieu. Lorsque, au lieu d'une niche, c'est la porte qu'on rencontre, on a affaire à un tombeau vraiment complet. Le nom du propriétaire de la tombe est souvent inscrit sur le linteau de la porte; nous possédons, au Louvre, plusieurs de ces linteaux monolithes, d'une coupe toute particulière.

« Après la face Est, vient, comme importance relative, la face Nord. Quand l'entrée est de ce côté, il est de règle que la porte

soit reculée au fond d'une sorte de vestibule, et que sur le devant du vestibule se dressent deux piliers monolithes, sans abaque et sans base, soutenant l'architrave qui supporte elle-même le plafond.

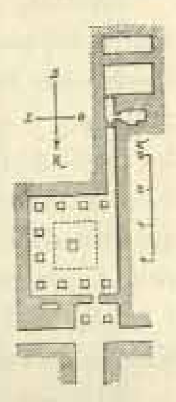
« Plus rarement que la face Nord, la face Sud est réservée à l'entrée du mastaba, et encore cette exception est-elle le plus souvent motivée par des circonstances locales dont il est presque toujours facile de se rendre compte. Quand l'entrée est à la face Sud, la disposition est tantôt celle que nous avons décrite pour la façade orientale, et tantôt celle que nous avons signalée comme propre à la façade Nord.

« Quant à la face occidentale, point d'exemple qui autorise à penser qu'elle ait jamais été employée à autre chose qu'à terminer de ce côté le mastaba; elle est toujours dépourvue de baies et d'ornements. »

Nous avons fait, avec Mariette, le tour du mastaba; nous l'avons examiné du dehors; nous en avons indiqué la forme et l'aspect d'ensemble; nous avons dit de quels matériaux il était construit, en quel sens il était orienté, quelles en étaient les dimensions moyennes et comment ce même type funéraire, en se répétant des milliers de fois avec de légères variantes, avait fini par créer, à l'Ouest de Memphis, sur le plateau qui borde le désert, une ville des morts plus étendue et plus peuplée que la cité des vivants; il nous reste maintenant à voir ce que renferme et ce que cache dans ses flancs cet énorme bloc de maçonnerie. Nous commencerons par visiter les chambres que l'architecte a ménagées jadis dans l'épaisseur du bâtiment et dont il avait ouvert l'accès à tout venant; puis nous suivrons, jusqu'aux parties de la tombe qui devaient être inaccessibles et à jamais fermées, les chemins que la curiosité de nos contemporains s'est frayés péniblement à travers les matériaux accumulés et dans les profondeurs du sol.

L'intérieur d'un mastaba complet se compose de trois parties, la chambre ou les chambres, le *serdab*, le puits. Cette dernière partie est la seule qui ne puisse jamais faire défaut; beaucoup d'entre elles, en effet, n'ont pas de vides qui pénètrent jusque dans le cœur de ce massif de pierre. La chambre y est pour ainsi dire à l'état naissant; elle est remplacée par un simple enfoncement, par un réduit sans profondeur pratiqué dans l'une des faces. C'est par là qu'on a commencé, lorsqu'on a construit les premiers de ces monuments, et, tant que l'architecture funéraire a reproduit ce modèle, c'est de cette disposition, plus élémentaire et moins coûteuse, que se sont contentés les hôtes les plus modestes de la nécropole; mais ce qu'il importe d'étu-

dier tout d'abord, ici comme en histoire naturelle, c'est le type pleinement développé et pourvu de tous les organes qu'il comporte. Ce type une fois défini, rien ne sera plus aisé que d'en reconnaître et d'en signaler les variantes; il suffira de dire que dans tel tombeau manque telle ou telle des parties constituantes dont nous aurons déterminé la place et l'usage, ou que dans tel autre cette même partie a pris une importance et une ampleur inaccoutumées.

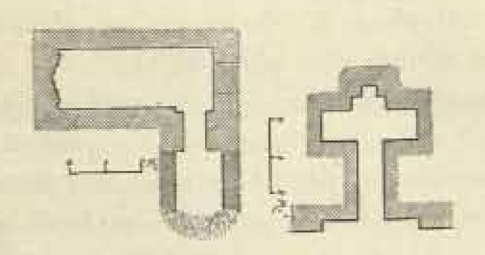


112. — Plan du tombeau de Ti.

Il est naturel de s'occuper en premier lieu de la chambre. C'est comme un terrain neutre où se donnent rendez-vous et où se rencontrent les vivants et les morts, ceux-ci pour apporter, ceux-là pour recevoir les offrandes funéraires.

« L'intérieur d'un mastaba peut être divisé en plusieurs chambres (il y en a jusqu'à trois dans le tombeau de Ti); le plus souvent il n'y en a qu'une. On y entre par la porte placée au milieu de la façade.

« Ces chambres ne sont d'ordinaire éclairées que par la porte; il n'est pourtant pas sans exemple que le plafond soit percé d'ouvertures destinées à laisser passer le jour. C'est ce qui arrive notamment pour la chambre du fond au tombeau de Ti. Sans cette précaution, cette pièce, très éloignée de l'entrée, aurait été plongée dans une nuit profonde.



113, 114. — Mastaba de Sakkarah, d'après Prisse.

« La chambre est quelquefois toute blanche, quelquefois couverte à profusion de ces sculptures dont nous avons indiqué déjà le caractère et le sens. Au fond de la chambre, et regardant toujours l'Est, se dresse une stèle. On trouve des chambres où la stèle seule est gravée et où le reste de la chambre est nu; mais on ne trouvera pas une chambre dont les parois aient été gravées et où la stèle soit restée en blanc. »

Dans le tombeau de Phtah-Hotep, dont nous reproduisons la paroi principale, la stèle proprement dite est à gauche; mais les représentations et les textes funéraires se continuent sur toute la partie centrale de cette muraille si richement décorée (fig. 115).

La stèle est donc la pièce indispensable de cet ensemble dont toutes les parties sont si bien liées. En effet, c'est dans la formule inscrite sur la stèle que réside une vertu magique; c'est sur cette formule que l'on compte pour transmettre à Osiris la possession de tous les biens dont celui-ci se chargera de faire jouir ensuite le défunt; c'est cette formule que liront et que répèteront à haute voix tous ceux qui visiteront la tombe, acte de piété qui renouvellera et perpétuera cette jouissance.

« Au pied de la stèle est souvent une table d'offrande en granit, en albâtre, en calcaire, posée à plat sur le sol (fig. 92).

« En général, l'ameublement de la chambre ne comportait aucun autre objet. Quelquefois cependant, de chaque côté de la stèle, on trouve, toujours posés sur le sol, soit deux petits obélisques de calcaire, soit deux supports également de calcaire, en forme de pieds d'autels et évidés à leur sommet pour recevoir des offrandes (fig. 93). »

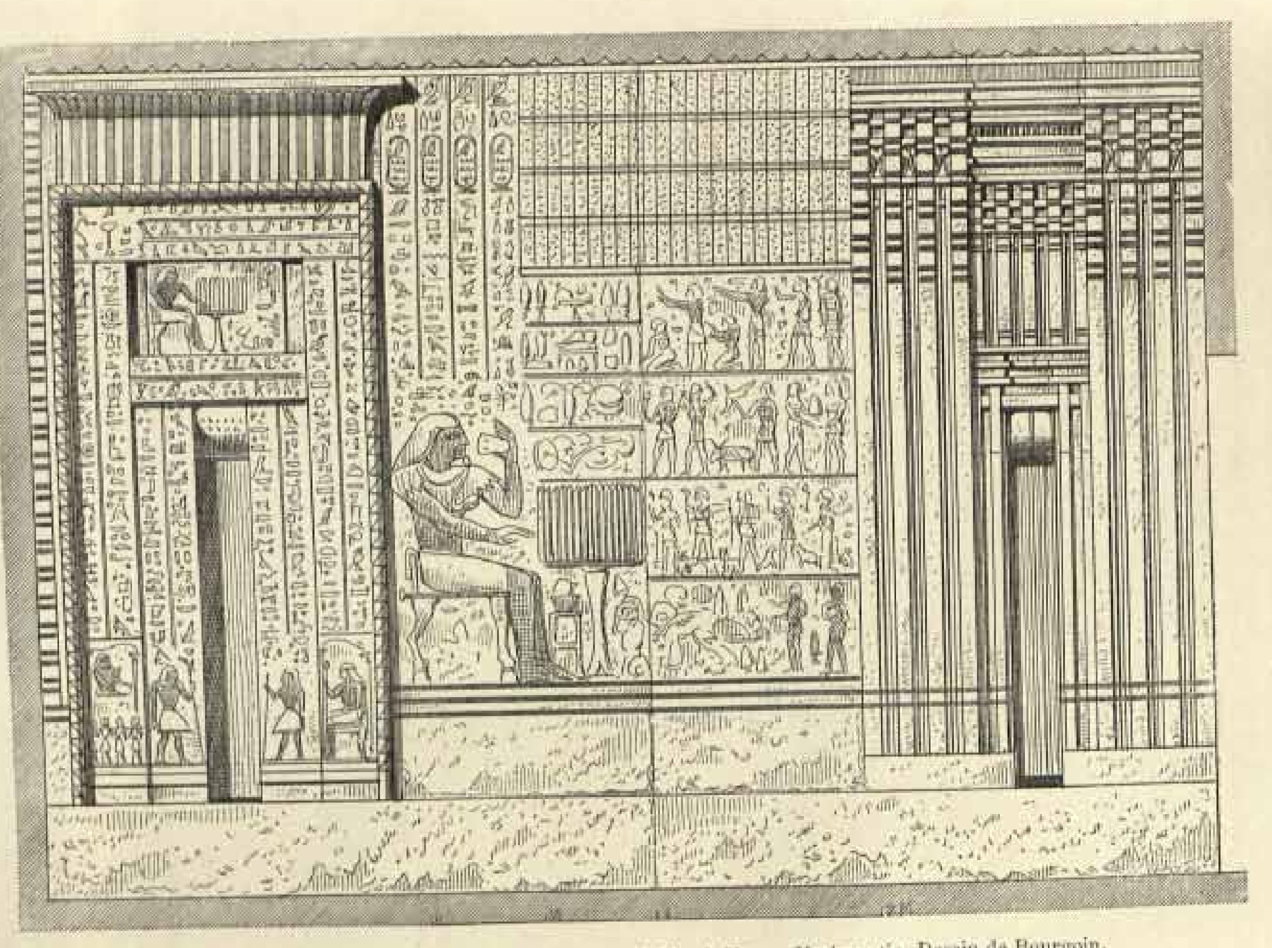
Cette chambre était ouverte à tout venant. Il est remarquable, en effet, que l'entrée ait toujours été sans porte. Mariette ne connaît, dit-il, que deux exceptions à cette règle, sur plusieurs centaines de tombeaux qu'il a étudiés à ce point de vue[1].

2° « Non loin de la chambre, plus souvent au Sud qu'au Nord, et plus souvent au Nord qu'à l'Ouest, caché et enfoui dans l'épaisseur de la maçonnerie, est un réduit bâti de grosses pierres, haut de plafond, étroit de murailles. Les ouvriers employés aux fouilles l'ont nommé *serdab*, corridor, et ce nom lui est resté[2]. Nous donnons (fig. 116-119) le plan et trois coupes d'un mastaba de Gizeh qui présente quatre serdab.

« Le serdab est quelquefois sans aucune communication avec les autres parties du mastaba : il est muré pour l'éternité; mais quelque-

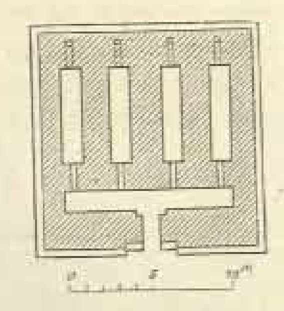
1. Une de ces exceptions est fournie par le tombeau de Ti, dont nous aurons si souvent l'occasion de parler (fig. 114). Il y avait là, près de l'entrée du tombeau, une grande salle publique; mais les deux autres salles plus reculées étaient séparées de la première par un corridor que fermaient, en deux points, des portes dont quelques débris ont été retrouvés en place.

2. C'est un mot d'origine persane, que l'arabe a adopté; il veut dire proprement cave ou couloir souterrain et obscur.



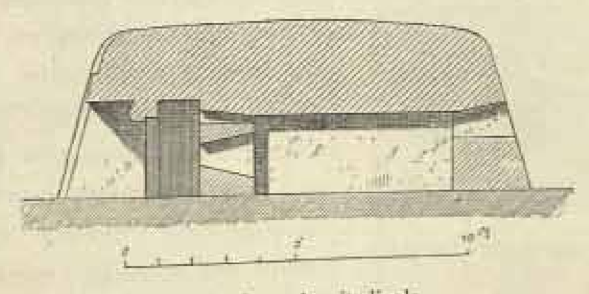
145. — Mur de l'ouest de la chambre du tombeau de Phtah-Hotep. V^e dynastie. Dessin de Bourgoin.

fois aussi une sorte de conduit ou de boyau très étroit et quadrangulaire part du serdab et vient aboutir à la chambre sous la forme d'un trou oblong, assez petit pour qu'on ne puisse y introduire la main qu'avec peine[1].



116. — Plan d'un mastaba à quatre serdab. (Lepsius, I, pl. 24.)

« L'usage du serdab est révélé par les objets que l'on y a trouvés; on y enfermait une ou plusieurs statues du défunt. Ces statues étaient, dans la pensée des Égyptiens, après la momie, le premier et le plus sûr soutien de la vie posthume du mort. Dissimulées au regard dans cette sombre cachette, elles étaient par là même garanties contre toute violence; en même temps, elles n'étaient séparées que par quelques pierres de la salle où se réunissaient les parents et les amis; elles demeuraient ainsi assez voisines des vivants pour rester avec eux en relations suivies, et le conduit, dont était souvent percée



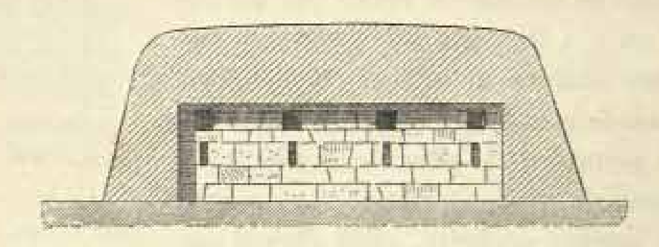
117. — Coupe longitudinale.

la paroi, servait à faire parvenir plus aisément encore jusqu'à leurs narines les parfums des fruits et l'odeur de l'encens ou celle de la graisse fumante[2].

1. Comme il avait trois chambres, le tombeau de Ti possédait aussi deux serdab, l'un tout près de l'entrée, l'autre dans la partie reculée et fermée du tombeau. C'est dans le second que l'on a trouvé plusieurs statues de Ti, dont la mieux conservée est aujourd'hui au musée de Boulaq.

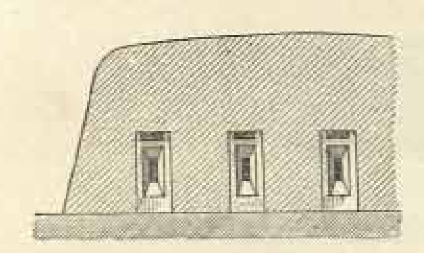
2. Dans une tombe thébaine, étudiée par M. Maspero (*Étude sur quelques peintures funéraires*), un mort, Harmhabi, parle ainsi : « Je suis venu, j'ai reçu mes pains; réunissant à mes membres les offrandes embaumées, j'ai respiré le souffle des parfums et de l'encens. » Il est possible encore que ce conduit ait été destiné à offrir au double un passage qui lui permît de circuler, d'aller de la statue son support à la salle où on l'honorait. On trouve chez plusieurs peuples cette idée que l'ombre peut passer par des orifices très étroits, mais que pourtant, pour qu'elle entre ou sorte, il lui faut un pertuis, une ouverture, si petite qu'elle soit. C'est ainsi que les Iroquois ménagent un trou d'un faible diamètre dans

« Il est sans exemple que des inscriptions aient été trouvées dans l'intérieur d'un serdab autre part que sur les statues; il est aussi sans exemple qu'on ait trouvé dans le serdab autre chose que des statues. » C'est que la fonction propre du serdab était de servir aux



118. — Coupe transversale sur la chambre.

statues de dernier asile et comme d'abri suprême. D'autres places sans doute leur étaient assignées; sans parler des bas-reliefs où le défunt était figuré, soit dans la chambre, soit dans la niche qui en tenait souvent lieu, sa statue était quelquefois sculptée en haut-relief et de grandeur naturelle, dans la salle publique de la tombe[1]; parfois aussi elle s'élevait dans une sorte de cour que l'on paraît avoir aimé, surtout sous la quatrième dynastie, à ménager en avant des mastaba; mais, chambre et cour étant ouvertes à tous les passants, certaines chances de destruction menaçaient les images, que toute main pouvait ainsi atteindre et renverser. C'était pour parer à ces chances que l'esprit inventif des architectes égyptiens avait imaginé de creuser et de perdre ce réduit au plus épais de la masse; cette sûre retraite conservait dans sa nuit, à tout évènement, une réserve d'impérissables effigies. Que toutes les autres, plus exposées, fussent anéanties, celles-ci persisteraient encore, pour fournir au *double*, comme nous l'avons appelé, le support qui lui était nécessaire, la matière et le corps auxquels ce fantôme avait besoin de s'attacher pour ne pas s'évanouir et mourir tout entier.



119. — Coupe transversale sur le fond des serdab.

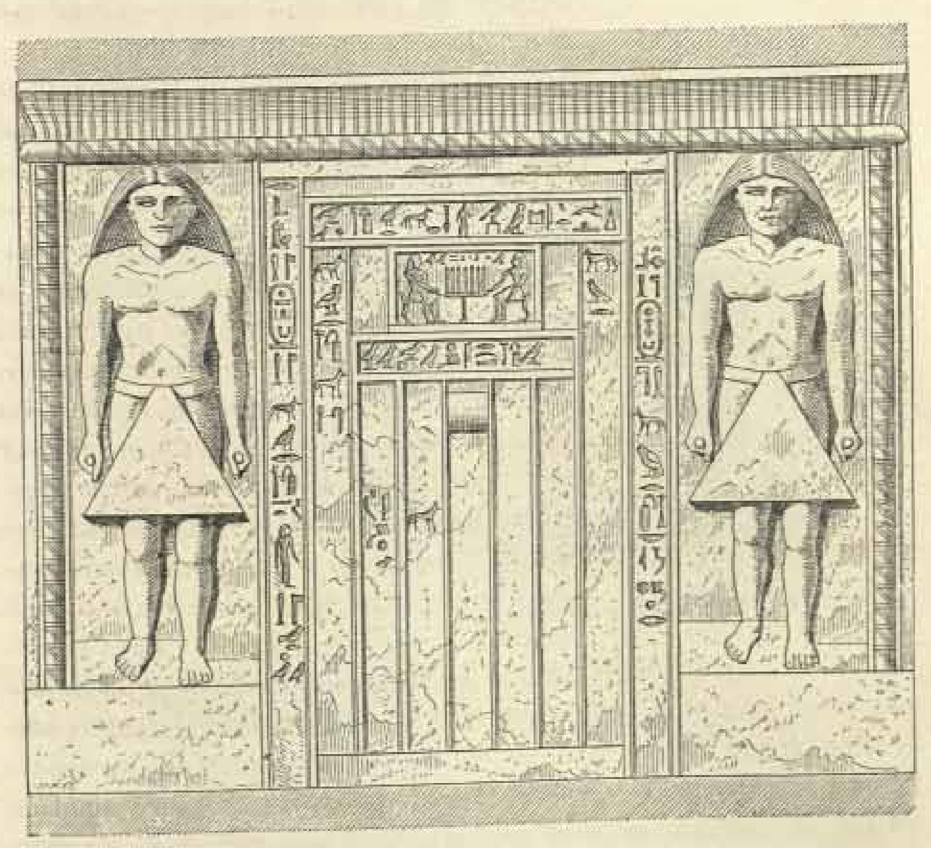
Ces précautions n'ont pas été vaines; le serdab a fidèlement gardé

les parois de la tombe, « pour que l'âme, disent-ils, puisse entrer et sortir. » Voir Herbert Spencer, *Principles of sociology*, t. I, p. 192.

1. On en a un exemple dans le mastaba de Gizeh (fig. 120) qui porte sur le plan de Lepsius le n° 95 (*Denkmæler*, t. I, pl. 29, t. III, pl. 44).

son dépôt. Le musée de Boulaq possède une centaine de statues de l'Ancien Empire provenant de Saqqarah. Les neuf dixièmes de ces statues ont été recueillies dans les serdab.

3° Après avoir fait, par dehors, le tour de la tombe, nous en avons visité et décrit toutes les parties hautes, toutes celles qui s'élèvent au-dessus du sol. Nous ne nous sommes pas contenté d'entrer dans



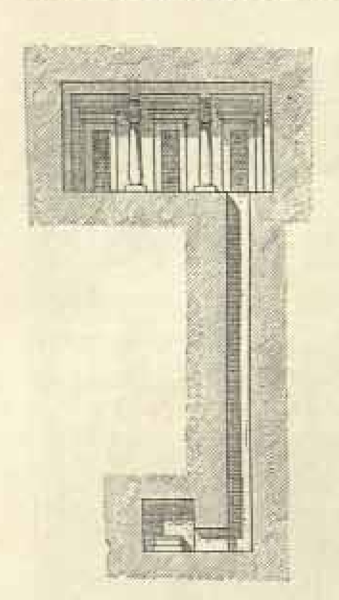
120. — Figures en relief, dans un mastaba de Gizeh. Ve dynastie (d'après Lepsius).

les pièces ouvertes; nous avons sondé l'épaisseur même des murailles et nous leur avons arraché les secrets que le constructeur antique avait prétendu dérober pour toujours à la postérité. Nous ne sommes cependant pas encore arrivé à la sépulture proprement dite; c'est le puits qui nous y conduira.

« Le puits est une excavation artificielle, de forme carrée ou rectangulaire, jamais ronde, au fond de laquelle on trouve des chambres où sont déposés les corps.

« Pour arriver à l'orifice du puits, il faut monter sur la plate-

forme par laquelle se termine le mastaba (fig. 122). Comme celui-ci n'a jamais eu d'escalier intérieur ni extérieur, on voit déjà que le puits devait être une partie inaccessible du tombeau. » C'est tout à fait par exception qu'au tombeau de Ti le puits, au lieu de traverser le massif, part du sol de la première et de la plus grande des chambres intérieures. Qu'il s'ouvrît sur la terrasse ou dans le sol d'une chambre, l'orifice du puits était toujours caché par une dalle soigneusement maçonnée.



121. — La chambre haute, le puits et le caveau[1].

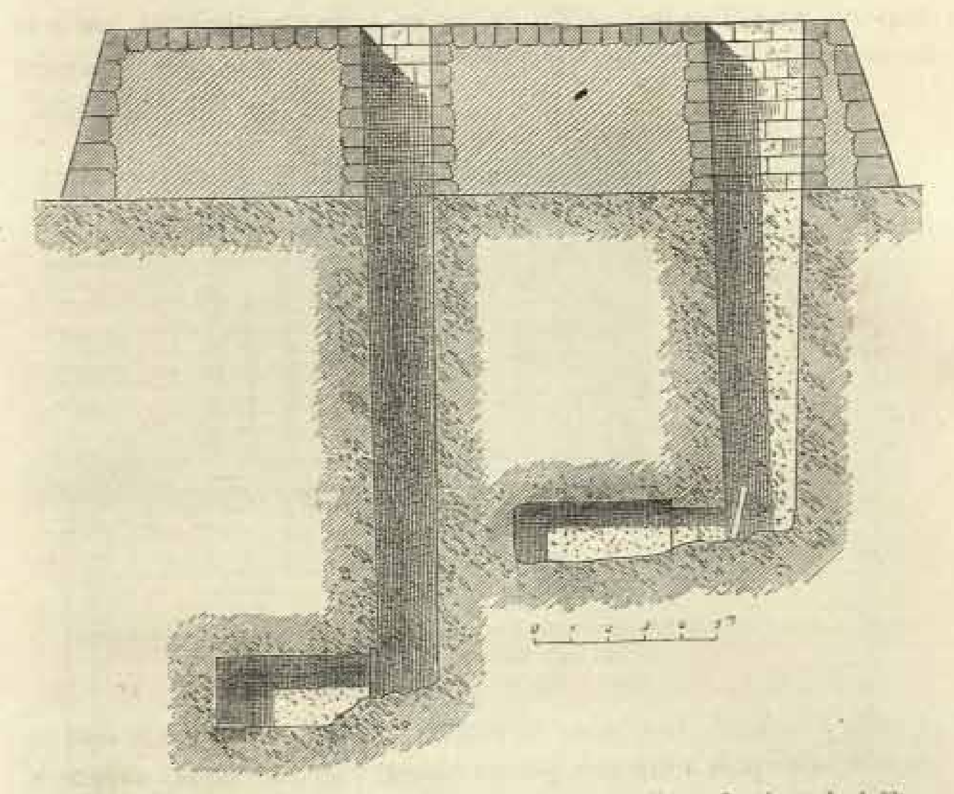
« La place du puits est en général au milieu du grand axe du mastaba, et plus près du Nord que du Sud. Sa profondeur varie. Elle est en moyenne de douze mètres; mais elle en atteint quelquefois vingt ou vingt-cinq. Le puits partant de la plate-forme et aboutissant à des chambres qui sont taillées dans le rocher, on voit qu'il traverse verticalement, d'abord le mastaba de part en part, puis le rocher sur lequel le monument pose ses fondations. Dans la partie construite, le puits est bâti de grandes et belles pierres. C'est même là un des caractères auxquels, à part tout autre indice, on reconnaît les puits de l'Ancien Empire. » Dans le monument de Ti, le puits présente ce caractère tout à fait rare d'être non point vertical, comme dans les autres édifices du même genre, mais incliné comme un couloir de pyramide. Partout ailleurs, pour descendre dans le puits, il fallait être muni de cordes, et c'est encore ainsi qu'y pénètrent aujourd'hui les ouvriers employés aux fouilles.

4° « Lorsque, le déblaiement achevé, on arrive au fond du puits, on est déjà sur le rocher. Un trou béant se montre à la paroi du Sud. C'est l'entrée d'un couloir. Ce couloir, où l'on ne marche que courbé, ne suit pas tout à fait l'axe du mastaba. Il se dirige obliquement vers le Sud-Est, juste dans le sens de la chambre d'en haut. Tout à coup le couloir s'élargit en tous sens; une chambre se présente; c'est la chambre mortuaire proprement dite, c'est-à-dire la pièce en vue de

1. La figure 121 est un diagramme composé par Mariette pour montrer le rapport des parties hautes et des parties souterraines de la tombe. *Notice des principaux monuments*, p. 22.

laquelle a été construit le mastaba tout entier et dont toutes les autres parties du monument ne sont que des accessoires et des dépendances.

« Cette chambre mortuaire est dans la verticale de la chambre d'en haut. Les survivants qui se réunissaient dans celle-ci pour y célébrer les cérémonies funéraires avaient ainsi, à une distance plus



122. — Mastaba de Gizeh à double puits, coupe longitudinale (d'après Lepsius, t. I, pl. 22).

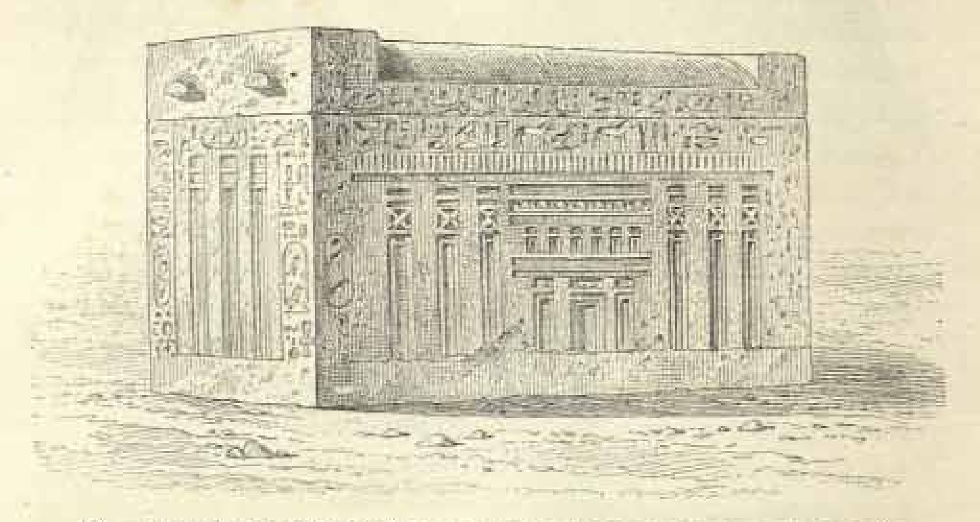
ou moins grande, selon la profondeur du puits, le défunt sous leurs pieds. »

Les chambres mortuaires du mastaba sont grandes et bien taillées, mais d'ordinaire dépourvues d'inscriptions et d'ornements. Parmi toutes celles où il est entré, Mariette n'en signale qu'une dont les parois aient été décorées; au milieu d'ornements dont il n'indique pas la nature, on distinguait à grand'peine, dit-il, quelques lambeaux de phrases qui paraissaient appartenir au *Livre des morts*.

En un coin de la chambre est le sarcophage. Le sarcophage est le plus souvent en calcaire fin, rarement en granit rose, plus rarement

encore en pierre basaltique d'un noir opaque. La cuve est rectangulaire. Le dos du couvercle est arrondi, avec quatre oreillettes carrées aux angles. Mariette n'en connaît pas, à Saqqarah, qui aient des inscriptions. Au contraire, on en trouve sur le sarcophage de Khoufou-Ankh, qui a été découvert à Gizeh et qui remonte à la IVe dynastie (fig. 123 et 124).

« On ne s'en est pas toujours fié à la masse et au poids du couvercle pour fermer solidement le sarcophage. Le dessous du couvercle conserve au milieu une saillie de quatre à cinq centimètres, qui a la forme exacte de la rainure pratiquée dans le bord supérieur de la cuve



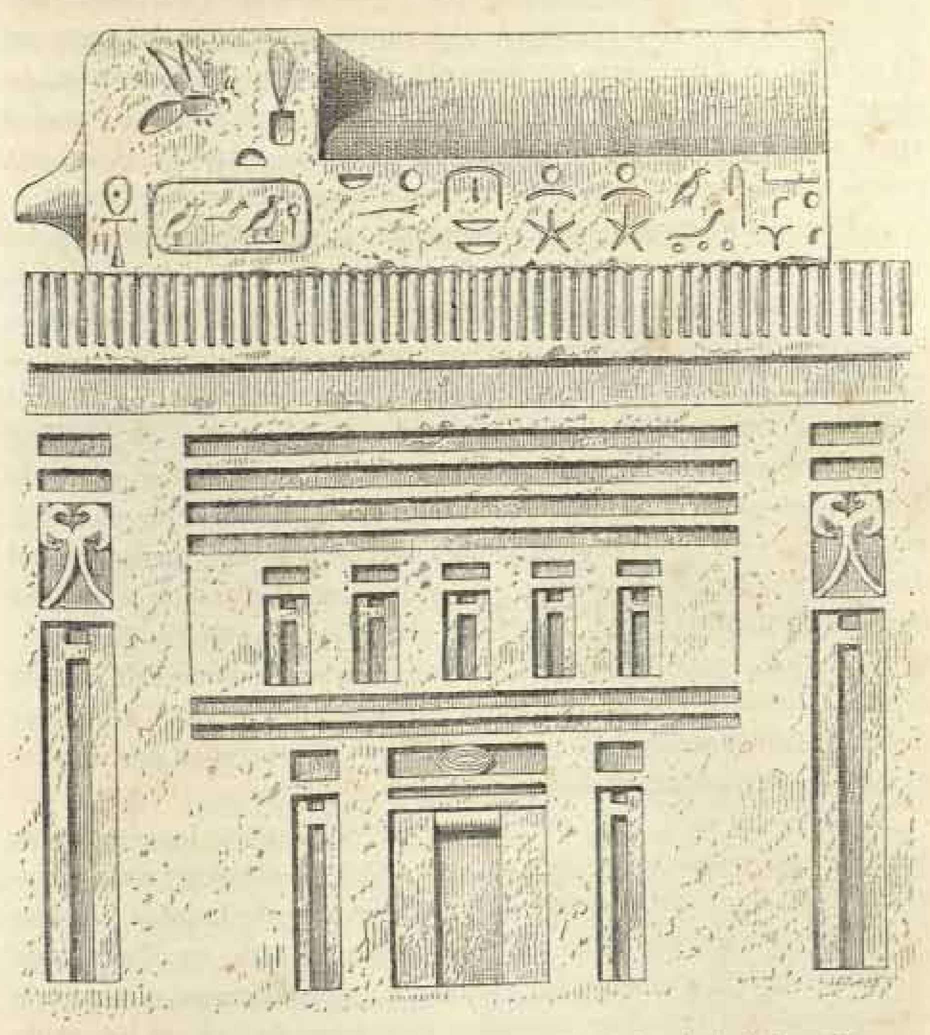
123. — Sarcophage de Khoufou-Ankh. Vue perspective d'après les relevés de Bourgoin. Granit rose. Hauteur, 1^m^,33. Boulaq.

et qui s'y emboîte. Les bords de la cuve et ceux du couvercle sont en outre rendus plus adhérents par un ciment très dur. Enfin, comme si ce n'était pas assez de ces dispositions déjà si bien entendues, des boulons en bois qui passent à travers le couvercle et qui vont se perdre dans le bord de la cuve achèvent de sceller l'une à l'autre les deux parties du sarcophage. »

Autant que l'on en peut juger par les rares débris de cadavres qui ont été recueillis dans ces sépultures d'une époque si reculée, les procédés d'embaumement étaient alors très simples encore et très élémentaires ; c'était à cette imperfection que l'on avait voulu remédier par ce luxe de précautions, par l'ensemble des combinaisons que l'on avait adoptées en vue d'assurer la conservation et l'inviolabilité de la dépouille mortelle confiée à cette enveloppe de pierre. Plus tard, quand on saura mieux préparer la momie, on prendra moins de peine

pour obtenir une clôture hermétique de la cuve et pour interdire à l'air tout passage.

« L'ameublement du caveau d'un mastaba ne comporte ni statues, ni statuettes funéraires, ni amulettes d'aucune sorte. Quelquefois des



124. — Détails du sarcophage de Khoufou-Ankh, d'après les relevés de Bourgoin.

ossements de bœufs jonchent le sol. Deux ou trois grands vases rouges, pointus, ne contenant qu'une mince couche de limon, sont appuyés contre les parois du caveau. Dans l'intérieur du sarcophage, même sobriété d'objets funéraires. Un chevet en bois ou en albâtre (voir fig. 105), une demi-douzaine de petits godets également en albâtre, c'est là tout ce qu'on y recueille. »

Les ossements de bœufs doivent être le reste de quartiers de viande que l'on déposait dans la tombe pour nourrir le mort ; dans les représentations qui décorent les parois de la chambre publique du mastaba, il n'y a pas de scène qui revienne plus souvent que l'abatage et le dépeçage de la victime destinée à la cérémonie funéraire (fig. 125). Comme ceux dont était jonchée la plate-forme supérieure, les vases ont dû contenir de l'eau ; près des aliments, il fallait mettre la boisson. Le chevet était posé sous la tête du mort ; c'était l'oreiller sur lequel il avait, pendant sa vie, dormi le sommeil de toutes ses nuits. Quant aux godets, on n'en a pas, que nous sachions, encore déterminé l'usage.

« Une fois le corps dans le sarcophage, le sarcophage fermé et les divers objets que nous venons de décrire en place, on murait l'entrée du couloir horizontal au fond du puits ; on emplissait le puits lui-même de pierres, de terre, de sable, et le mort reposait ainsi pour l'éternité[1]. » C'est qu'il n'était pas aisé d'arriver jusqu'à lui. Trouver l'entrée du puits était une première difficulté ; une fois qu'on l'avait découverte, il fallait encore beaucoup de bras et souvent bien des journées pour opérer le déblaiement et parvenir jusqu'au fond. En effet, les seuls moyens mécaniques dont les Égyptiens aient jamais disposé pour exécuter un travail de ce genre sont encore ceux que nous avons vu employer par les ouvriers de Mariette ; c'est la pelle de bois, c'est la petite *couffe* ou corbeille de jonc que l'on remplit de quelques poignées de sable et de cailloux, puis que l'on charge sur la tête pour aller la vider à quelque distance. Afin d'avancer de quelques mètres, que de fois il faut répéter ce manège et recommencer ce voyage !

Nous avons suivi, dans tout le cours de ce chapitre, le mémoire de Mariette, que nous avons même souvent cité textuellement ; nous y renverrons, ainsi qu'aux planches du grand ouvrage de Lepsius, les lecteurs dont la curiosité ne se contenterait pas de cette vue d'ensemble et qui voudraient connaître les exceptions, qui voudraient savoir quels changements les variations du goût et les progrès de l'art ont introduits

1. Deux ou trois puits ont donné des barques de bois, démembrées et pourries (Mariette, *les Tombes de l'Ancien Empire*, p. 17). C'étaient peut-être celles qui avaient transporté le corps sur le Nil, jusqu'au point de débarquement le plus voisin de la nécropole ; mais certainement, en les enfouissant, on avait aussi l'idée qu'elles pourraient encore être utiles au défunt. Les peintures des hypogées et les vignettes du *Livre des morts* représentent souvent la navigation souterraine de l'âme, à travers les régions de l'Ament (voir le registre supérieur de la figure 98). Dans certaines tombes thébaines, on a trouvé des modèles de bateaux garnis de leur équipage et de leur gréement ; le Louvre en possède quelques-uns, dans la *Salle civile*, armoire K.

dans la disposition et la décoration de ces édifices. Nous négligerons ces détails, dont aucun n'infirme les règles que nous avons posées; nous n'énumérerons pas les indices à l'aide desquels Mariette répartit entre les six premières dynasties les 142 mastaba, pourvus de sculptures et d'inscriptions, qu'il avait étudiés en 1869. Ce qui est certain, c'est que ces monuments forment une série chronologique qui s'étend sur un espace de temps que l'on ne peut évaluer à moins de douze à quinze siècles, et que, pendant cette longue période, les caractères essentiels de la tombe égyptienne sont restés sensiblement les mêmes.



125. — Bas-relief de Saqqarah. Boulaq.

Pour que cette description fût complète, il nous resterait à faire connaître, par des exemples bien choisis, les bas-reliefs qui couvrent les parois de la chambre et les statues que renfermait le serdab; il resterait à en apprécier le style et la composition. Nous ajournerons pourtant cette étude; nous la réserverons pour le chapitre où nous exposerons l'histoire de la sculpture. C'est là qu'il conviendra de chercher comment les premiers artistes de l'Égypte avaient compris et rendu la forme humaine. L'analyse et la méthode didactique imposent cette dure condition : pour mettre de l'ordre dans les faits, pour les classer et pour les rendre intelligibles, on est forcé de séparer des phénomènes qui, dans la réalité, se tiennent étroitement; on est contraint de briser l'unité des groupes naturels. C'est ainsi que nous avons été conduit à distinguer, dans la tombe, la décoration figurée et les dispositions architecturales qui lui servent de soutien et de cadre; seules, celles-ci nous occupent en ce moment.

Voici donc, d'après toutes les observations qui précèdent, comment nous apparaissent le principe et l'ordonnance de la tombe, telle que l'Égypte l'a conçue pendant ce premier âge de la vie nationale où son génie se développe et se détermine, où sa civilisation prend la forme et la couleur originale qu'elle gardera jusqu'aux derniers jours de l'antiquité.

Quand il est complet, le tombeau comporte une partie construite, qui le signale aux regards en s'élevant au-dessus du sol ; cette construction recouvre une partie souterraine, creusée dans le roc qui partout affleure ou n'est recouvert que d'une mince couche de sable. La partie haute renferme une chambre tantôt extérieure et tantôt intérieure, où les parents apportent les dons funéraires, où les prêtres officient devant la stèle, qui y prend toujours la place la plus en vue ; parfois même la chambre est réduite à un enfoncement pratiqué dans la façade, où s'encadre la stèle. Ce même massif contient une cachette réservée dans l'épaisseur de la maçonnerie et où sont murées les statues. La partie souterraine se compose du puits et du caveau. Le puits part d'un point quelconque de l'édicule, le traverse en général dans toute sa hauteur et s'enfonce plus ou moins profondément dans les entrailles du sol ; il conduit au caveau, dans lequel repose la momie.

Tels sont les éléments qui constituent le *mastaba*, c'est-à-dire la tombe privée, contemporaine des Pyramides. Partout, dans les autres nécropoles de l'Égypte, quelle qu'en soit la situation et de quelque époque qu'elles datent, nous retrouverons ces mêmes éléments modifiés jusqu'à un certain point par la qualité du défunt, par la nature du sol et par les dimensions de l'édifice comme par les variations de la mode, mais cependant toujours aisément reconnaissables. De tous ces éléments, il n'en est qu'un qui ne reparaisse pas d'une manière constante dans les monuments autres que les mastaba ; c'est le *serdab*, ou le réduit aux statues. On ne l'avait point encore rencontré, jusqu'à ces derniers temps, dans les tombes royales des six premières dynasties ; on ne l'a pas retrouvé dans les tombeaux des deux empires thébains ou des époques plus basses. Il répondait pourtant à l'une des préoccupations les plus vives de l'esprit égyptien ; il remplissait, de la manière la plus heureuse, une des conditions du programme qu'imposait à l'architecte cette étrange conception de la vie future que nous avons exposée. Pourquoi, d'ordinaire, le serdab fait-il défaut partout ailleurs que dans les mastaba des cimetières de Memphis ? Peut-être faut-il attribuer cette lacune aux progrès que fit, sous les princes thébains, l'art de l'embaumeur ; plus d'une tête de momie, exposée,

depuis bien des années, dans les vitrines de nos galeries, à l'humidité de nos climats, garde encore sa peau, ses dents et toute sa chevelure (fig. 126). Lorsque, par des préparations savantes, on eut trouvé le secret de préserver le corps de toute corruption et de le maintenir, pendant de longs siècles, à peu près tel qu'il était au lendemain de la mort, on ne renonça point à tailler et à multiplier ces images qui aide-



126. — Tête de momie. Louvre.

raient l'ombre à lutter contre l'anéantissement ; mais on dut attacher moins d'importance à en garantir la durée ; on put s'imposer un moindre effort pour les dissimuler par des artifices de construction. N'avait-on pas assez fait pour les statues quand on les avait placées sous la sauvegarde respectée des religions les plus saintes en les dressant dans l'enceinte de la tombe ou dans le parvis d'un temple ?

Quant aux autres parties du tombeau, quelque attention nous suffira pour les discerner dans les monuments funéraires dont le plan pourra sembler au premier abord très différent de celui du mastaba. Ici le

caveau sera pratiqué dans la masse même de la construction apparente; là toute la tombe, chambre et caveau, sera laborieusement évidée dans la roche vive; ailleurs, ce que l'on peut appeler la chapelle, la salle où l'on vient adorer et nourrir le mort, sera séparée par un espace plus ou moins grand du caveau où dort sa dépouille; parfois le puits se réduit presque à rien, parfois il cesse d'être vertical et prend l'aspect d'un long corridor en pente ou presque horizontal. Pour la plupart, ces variantes s'expliquent d'une manière satisfaisante et se laissent aisément ramener au type primitif que nous avons essayé de définir par ses traits les plus constants et les plus généraux.

L'Ancien Empire a aussi connu un mode de sépulture qui est devenu plus tard d'un usage général en Égypte, l'*hypogée* ou tombeau souterrain. L'Institut d'Égypte a reconnu et signalé plusieurs tombes creusées dans le roc aux environs des Pyramides, et particulièrement vis-à-vis de la face occidentale de la seconde pyramide. On en trouve d'autres du même genre près de la pyramide de Mycérinus. Déjà, par le caractère de leur architecture simulée, dont les formes sont imitées de la construction en bois, quelques-unes de ces grottes funéraires révélaient leur très haute antiquité[1]; pour d'autres, elle est attestée par les inscriptions, qui les font remonter à la quatrième et à la cinquième dynastie. Nous n'insisterons pourtant pas sur ces hypogées; ils ne se composent que d'une ou deux pièces assez petites, dont les murs sont parfois couverts de bas-reliefs; un puits s'ouvre dans l'une de ces salles, et conduit au caveau. Nous réservons pour un autre chapitre l'étude de cette espèce de tombeaux; le Moyen Empire nous en offrira des types déjà plus riches et plus complets; c'est d'ailleurs le Nouvel Empire qui nous a laissé les monuments les plus considérables que l'Égypte ait produits dans ce genre. Il nous suffisait de montrer que, tout en préférant d'ordinaire le mastaba, les architectes de la période memphite avaient eu déjà l'idée de chercher dans l'épaisseur du roc calcaire, partout facile à tailler, la place non plus seulement du puits et du caveau, mais encore de la partie ouverte et publique de la tombe, de la salle ou des salles où se célébraient les rites du culte des morts. Pendant tout le cours de sa longue vie, l'Égypte n'a guère fait, dans l'art comme dans la religion, que développer et varier des thèmes déjà trouvés par les générations contemporaines des six premières dynasties.

1. *Description de l'Égypte*, t. V, p. 647, et *Atlas, Antiquités*, t. V, pl. 16, fig. 3, 4, 5.

LES PYRAMIDES.

Le *mastaba*, tel que nous l'ont fait connaître les fouilles qui l'ont souvent rendu presque intact, c'est la tombe privée, celle du riche bourgeois ou du grand seigneur de l'Égypte primitive; la *pyramide*, c'est, pour la même époque, la tombe royale, celle de ce fils des dieux, presque dieu lui-même, devant qui tous les fronts se courbaient dans la poussière. Autant, pendant sa vie, il dominait de haut les têtes inclinées des multitudes humaines, autant son monument funéraire devait s'élever au-dessus de toutes les tombes de ses serviteurs et de ses sujets. En effet, avant même que le sable les eût enterrés jusqu'au sommet, les plus imposants et les plus somptueux des mastaba devaient avoir l'air bien petits à côté de ces masses prodigieuses; c'étaient comme des fourmilières au pied d'un palais.

Si, dans cette étude, nous avons renversé ce qui semblait être l'ordre naturel, si nous avons fait passer le mastaba avant la pyramide, c'est que dans celle-ci l'énormité même des dimensions et la nature de la construction ont conduit l'architecte à séparer des éléments qui se trouvent rapprochés et réunis dans le mastaba. Par suite, ces éléments ont subi des fortunes diverses; ils n'ont pas, comme dans le mastaba, survécu ou péri ensemble; certains d'entre eux se sont merveilleusement conservés, tandis que d'autres disparaissaient sans laisser presque aucune trace. C'est donc aujourd'hui la tombe privée qui nous explique la tombe royale, et qui nous aide à en restituer les parties détruites.

On a voulu retrouver dans la langue égyptienne l'étymologie de ce mot de πυραμίς, qui, d'abord employé par les Grecs, a passé de leur idiome dans celui de tous les autres peuples civilisés, avec un sens rigoureux, que la science a défini. On a cherché l'origine de ce vocable dans le copte *pi-rama*, la hauteur, ou dans le terme *pir-aa*, employé constamment par Moïse dans l'*Exode* pour désigner le Pharaon régnant en Égypte; mais les égyptologues paraissent s'accorder aujourd'hui pour repousser ces hypothèses. Elles sont, disent-ils, démenties par les textes, où ne se rencontrent jamais, appliquées à une pyramide, les expressions que l'on a supposé avoir eu ce sens. « Les mots qui désignent un tombeau royal et même un tombeau quelconque n'ont, dit M. Brugsch[1], aucune ressemblance, même lointaine, avec le terme

1. *Histoire d'Egypte* (traduction française), t. I, p. 51-52.

πυραμίς. Chacune des pyramides royales avait son épithète, sa périphrase consacrée qui la désignait. » Ainsi la plus élevée de toutes était appelée « la demeure brillante de Choufou », la seconde « la grande », la troisième « celle d'en haut ». C'est donc, selon toute vraisemblance, un mot purement grec qu'il faut reconnaître dans ce terme de *pyramide*, mot qui serait dérivé de πῦρ, feu, par suite de l'analogie que l'imagination avait cru saisir entre cette forme et celle que présente la partie terminale d'une flamme.

Nous ne perdrons pas notre temps à rappeler et à réfuter les hypothèses plus ou moins subtiles et bizarres par lesquelles on a voulu quelquefois, dans les temps modernes, expliquer la construction des pyramides. Nous ne nous arrêterons pas à démontrer que ce n'étaient pas des observatoires. Ces couloirs inclinés au fond desquels on place des astronomes occupés à relever des passages d'étoiles au méridien étaient hermétiquement clos ; de minutieuses précautions avaient été prises pour en obstruer le passage et pour en dissimuler l'entrée. Si les quatre faces des pyramides regardaient les quatre points cardinaux, c'est que les Égyptiens avaient l'habitude d'orienter la tombe ; nous avons dit à quelles idées se rattachait cette orientation. Il y a encore moins lieu de nous appesantir sur une théorie qui a fait quelque bruit en son temps, celle qui prétendait trouver dans les pyramides un rempart bâti par la main des hommes pour défendre contre l'invasion des sables les terres fertiles de la vallée du Nil. La science de M. de Persigny vaut la politique dont il a été plus tard l'un des inspirateurs ; c'est le même tour d'imagination, aventureux et chimérique ; c'est le même manque de réflexion et de sens. Si cette barrière, élevée à si grands frais, eût été nécessaire ou même utile, il aurait fallu la prolonger d'un bout à l'autre de l'Égypte ; les pyramides ne se trouveraient pas toutes rassemblées, à peu d'exceptions près, dans le voisinage de Memphis[1].

Personne aujourd'hui ne songerait plus ni à émettre ni à discuter de pareilles hypothèses. Il y a bien encore, dans l'histoire des pyramides, plus d'un point obscur, plus d'un détail qui appelle de nouvelles recherches et qui prête à différentes explications ; mais, sur le caractère même de ces monuments le doute n'est plus possible. L'exploration de

1. Fialin de Persigny. *De la destination et de l'utilité permanente des pyramides d'Égypte et de Nubie contre les irruptions sablonneuses du désert*, *développements du mémoire adressé à l'Académie des Sciences le* 14 *juillet* 1844, suivie d'*une nouvelle interprétation de la fable d'Osiris et d'Isis*. Paris, 1845, gr. in-8.

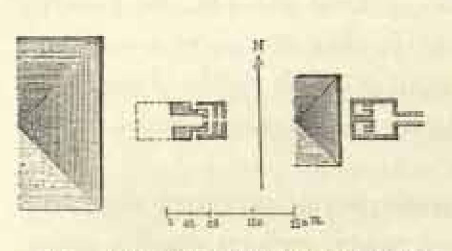
ces édifices et le déchiffrement des textes égyptiens ont confirmé, de la manière la plus formelle, l'assertion de ceux des écrivains grecs qui ont le mieux connu l'Égypte, d'Hérodote, par exemple [1], de Diodore [2] et de Strabon [3] : les pyramides sont des tombeaux. « Ce sont des tombeaux massifs, pleins, bouchés partout, même dans leurs couloirs les plus soignés; ce sont des tombeaux sans fenêtres, sans porte, sans ouverture extérieure. Elles sont l'enveloppe gigantesque et à jamais impénétrable d'une momie;... on ne saurait, pour prétendre leur attribuer une autre destination, invoquer comme argument l'énormité de leurs dimensions; on en trouve, en effet, qui n'ont que six mètres de hauteur. Notons d'ailleurs qu'il n'est pas en Égypte une pyramide ou plutôt un groupe de pyramides qui ne soit le centre d'une nécropole, et que par là le caractère funéraire de ces monuments est déjà suffisamment indiqué [4]. » Il est encore plus amplement certifié, si c'est possible, par le sarcophage que l'on a toujours retrouvé dans la chambre intérieure, vide le plus souvent, parce que la pyramide avait été déjà visitée et dépouillée pendant l'antiquité ou au moyen âge, mais parfois encore intact, comme c'est arrivé pour celui de Mycérinus.

Les pyramides étaient des monuments hermétiquement clos; nous aurions pu l'assurer en quelque sorte à priori, sachant quelles préoccupations les Égyptiens portaient dans l'arrangement de leurs sépultures; nous en avons d'ailleurs la preuve directe. Quand, au IXe siècle, le calife Al-Mamoun voulut pénétrer dans la grande Pyramide, il ne put le faire qu'en perforant violemment la face Nord à peu près sur la ligne de son centre, ce qui le fit tomber par hasard à l'intérieur sur le couloir montant. Pour qu'il ait employé ce moyen, au risque de ne rencontrer jamais que le plein de la maçonnerie et de ne pas aboutir, il faut qu'aucun indice extérieur ne lui ait signalé la place du corridor par lequel avait été introduite la momie. Le revêtement, à ce qu'il semble, était alors à peu près intact; par suite, il n'y avait pas de décombres accumulés à la base de la pyramide, et ses quatre faces devaient présenter, du haut en bas, une apparence à peu près uniforme. Ce qui donna aux Arabes l'idée d'attaquer le massif de ce côté plutôt que d'un autre, ce fut peut-être une tradition qui se serait vaguement transmise au sujet de l'ancienne entrée; en effet, dans toutes les pyra-

1. Hérodote, II, 127.
2. Diodore, I, 64, 4.
3. Strabon, XVII, p. 1161, c.
4. Mariette, *Itinéraire de la Haute-Égypte*, p. 96-97.

mides que l'on a fouillées jusqu'ici, cette entrée se trouvait sur la face Nord. Peut-être aussi les Arabes furent-ils mis sur la voie par les traces qu'avaient laissées des tentatives antérieures, datant du temps des Perses ou du temps des Romains[1]. Quoi qu'il en soit, si l'on eût aperçu quelque part un vestige quelconque d'une porte antique, c'est par là que l'on aurait voulu passer; quand on cherche des trésors, on ne s'amuse pas, comme les archéologues, à pousser des puits et des galeries dans toute les directions, pour satisfaire sa curiosité; on prend le chemin le plus court et le plus facile : on va droit à son but.

Épaisse et colossale enveloppe du cadavre, comme nous l'avons définie, la pyramide renferme donc deux des parties que nous avons signalées comme constituant la tombe égyptienne : elle renferme le puits et le caveau. Quant à la chapelle funéraire, il eût été difficile de la ménager dans l'intérieur du massif. Elle eût été comme écrasée par le poids des matériaux qui se seraient accumulés au-dessus d'elle; tout éclairage autre que celui de la porte eût été d'ailleurs impossible et on n'aurait jamais pu donner à cette pièce que des dimensions très restreintes. On avait donc pris un parti différent de celui que l'architecte avait adopté pour les mastaba; la partie ouverte et publique de la tombe avait été séparée de la partie secrète, de la partie qui devait rester à jamais fermée aux pas et aux regards de l'homme. A quelque distance de la face orientale, on avait érigé le temple où les successeurs du prince enseveli dans la pyramide et les prêtres attachés au service du monument viendraient accomplir les rites prescrits. Les débris de cet édifice, appendice nécessaire de la pyramide, se laissent encore reconnaître à l'Est de la seconde et de la troisième Pyramide; on ne les aperçoit plus auprès de celle de Chéops; mais, on peut l'affirmer, celle-ci, comme les autres, a eu sa chapelle extérieure, que la main des hommes a détruite ou bien que le sable cache à nos yeux.



127. — Plans des temples de la 2e et de la 3e pyramide (d'après Perring).

Y avait-il des serdab ménagés dans l'épaisseur de la paroi de ces

1. Strabon connaissait l'existence du couloir qui mène au caveau funéraire. Voici comment il s'exprime à ce sujet : « Les pyramides ont, sur les côtés, à peu près vers le milieu de la hauteur, une pierre qu'on peut ôter; lorsqu'on l'a fait, on trouve un passage tortueux qui conduit au cercueil. » (XVII, p. 1161, c.)

temples? Nous ne savons; aucun de ces sanctuaires extérieurs n'est assez bien conservé pour avoir gardé même quelque trace de cette disposition. Les murs ont été renversés; seules les assises inférieures, demeurées en place, permettent de lire encore à terre le plan très simple de ces chapelles royales. Il est d'ailleurs possible que, pour protéger contre la destruction les images augustes du souverain, on ait compté seulement sur le respect qui les entourait et sur le caractère sacré de l'enceinte où elles étaient exposées à la vénération du peuple, et confiées aux soins de desservants établis sur les lieux mêmes et intéressés à bien remplir leur tâche. Les sept ou huit statues de Chéphren, qui ont été retrouvées plus ou moins mutilées au fond d'un puits dans ce que l'on appelle le *temple du Sphinx*, nous avertissent que la précaution était parfois vaine; plus d'une fois, pendant le cours de tant de siècles, à la suite d'invasions comme celles des Hycsos, des Éthiopiens, des Assyriens et des Perses, les effigies que n'abritait pas quelque secret réduit ont dû être outragées par l'ennemi vainqueur, jetées à bas de leur piédestal, brisées en morceaux, ou, comme celles dont nous parlons, précipitées la tête la première dans les profondeurs du sol.

Puisque l'on attachait une si grande importance à la durée de portraits auxquels était liée, dans une certaine mesure, la prolongation de la vie posthume, n'a-t-on pas eu l'idée d'en cacher quelques-uns au cœur même des pyramides, dans les entrailles de ces masses impénétrables de pierre ou de briques? Nulle part, semble-t-il, un pareil dépôt n'eût été plus en sûreté. De tels réduits ont pu fort bien ne pas se trouver jusqu'ici sur le chemin des quelques galeries que la curiosité des explorateurs a poussées au travers des pyramides principales; mais rien ne prouve qu'ils n'existent pas en des points de la maçonnerie qui n'ont pas été atteints et visités jusqu'à ce jour. Tout récemment, M. Maspero a cru reconnaître un serdab dans une chambre basse, à trois niches, qu'il a trouvée, près de la chambre du sarcophage, dans la pyramide d'Ounas, le dernier roi de la Ve dynastie[1]. Pour s'assurer qu'il n'existe ailleurs rien de pareil, il faudrait démolir une pyramide depuis la première pierre jusqu'à la dernière. Cependant on peut se demander si les images du défunt, reléguées dans la pyramide, n'auraient pas été trop loin de la salle où les parents apportaient leurs offrandes et leurs pieux hommages; elles n'auraient

1. La découverte est du 28 février 1881; les détails circonstanciés nous manquent encore; on trouvera un récit succinct de l'ouverture de la pyramide dans le *Moniteur égyptien* du 15 mars 1881.

pas entendu le bruit des voix amies et le chant des formules magiques; les senteurs de l'encens ne seraient pas arrivées jusqu'à leurs narines; pour tout dire en un mot, elles se seraient moins bien prêtées au rôle que les croyances populaires leur assignaient dans les relations qu'il s'agissait d'établir et de perpétuer entre le monde des morts et celui des vivants.

Nous n'avons fait jusqu'ici que définir la pyramide par son caractère social, comme la tombe royale de l'Ancien Empire, ou plutôt comme une portion de cette tombe, comme celle qui, dans les sépultures privées, paraît la moins importante ou, de toute manière, la moins intéressante. Dans nos vergers et dans nos jardins, la culture développe, chez maintes plantes, certains organes aux dépens des autres. Ici ce sont les étamines qu'elle change en pétales pour nous donner les fleurs doubles; là c'est la pulpe, enveloppe ou support de la semence, qu'elle épaissit et qu'elle parfume. Il en est de même dans la tombe de ces souverains des premières dynasties de l'Égypte : sous l'influence de l'orgueil royal et par suite de l'effort qu'il tente pour marquer jusque dans la mort la différence des rangs, l'enveloppe de pierre qui cache et qui protège la momie a pris souvent un volume et une hauteur qui étonnent l'œil et l'esprit, tandis que la chapelle funéraire est restée de dimensions médiocres. Cette disproportion s'explique aisément; un procédé de construction des plus simples permettait l'agrandissement presque indéfini de la pyramide, tandis que l'architecture ne disposait pas encore de formes et de combinaisons assez variées pour que l'on pût donner au temple l'ordonnance somptueuse, les portiques et les salles hypostyles dont il se composera dans la nécropole thébaine.

Ce qu'il nous reste à faire, c'est d'étudier la pyramide à un autre point de vue, dans son origine probable, dans la variété de ses formes et dans les matériaux qu'elle met en œuvre. On ne cherchera point ici la description de ces monuments, telle que la présentent, dans le plus grand détail et avec nombre de figures et de cotes soigneusement relevées, les ouvrages à planches qui se sont succédé depuis le commencement du siècle, et particulièrement les publications où Vyse et Perring ont exposé les résultats des recherches qu'ils ont entreprises à grands frais, en 1837, dans l'intérieur et tout autour des pyramides de Gizeh[1]; nous n'offrirons même pas une description succincte des

1. Vyse (Howard), *Operations carried on at the pyramids of Gizeh in 1837, with an ac-*

principaux de ces monuments, comme celle que renferment les *Guides* d'Isambert et de Bædeker; ce serait faire double emploi avec ces excellents résumés et sortir du cadre que nous nous sommes tracé. Nous supposerons les pyramides connues; ces livres, les derniers surtout, sont entre les mains ou du moins à la portée de tous. Grâce aux renseignements précis et aux nombreuses figures qu'ils contiennent, nous pourrons nous contenter de quelques observations générales; les unes s'appliqueront à l'ensemble de ces monuments, tandis que les autres signaleront et expliqueront les particularités que présentent, dans leur disposition, certains édifices qui, pour être moins connus que les trois grandes pyramides de Gizeh, n'en ont pas moins le même principe et ne sont que des épreuves différentes d'un seul et même type, aussi ancien, paraît-il, que la monarchie égyptienne.

En effet, dès qu'il y a eu, sur les bords du Nil, une société qui travaillait à s'organiser, sous l'impulsion de chefs qui dirigeaient et réglaient l'effort commun, on dut, à la mort de ceux-ci, éprouver le désir d'indiquer au regard, par un signe visible, la place où serait ensevelie leur dépouille mortelle. Le moyen le plus simple d'arriver à ce résultat, c'était d'entasser de la terre au-dessus du cadavre, de manière à former une colline artificielle qui s'apercevrait de loin dans la plaine. C'est à cette pensée, c'est à ce besoin que répondit le tertre funéraire ou, comme disent aujourd'hui les archéologues, le *tumulus*. Le tumulus se retrouve partout, dans l'ancien comme dans le nouveau monde. Pour ne parler que de cette antiquité dans l'enceinte de laquelle nous devons nous renfermer, il se rencontre aussi bien chez les Scythes d'Hérodote et chez nos ancêtres les Gaulois que chez les Grecs de l'âge héroïque. On connaît l'expression qui revient si souvent chez Homère, σῆμα χεύειν, mot à mot *répandre un signal*, c'est-à-dire accumuler au-dessus du corps d'un guerrier assez de pelletées de terre pour que le lieu de la sépulture reste *signalé*, par ce renflement du sol, à la piété et à l'admiration de la postérité. La tradition attribuait à cet usage l'origine de ces tumulus, dont quelques-uns sont encore visibles dans la plaine de Troie.

C'est aussi par là que dut débuter l'architecture funéraire en Égypte, dans cette lointaine période des commencements antérieurs à l'histoire,

count of a voyage into upper Egypt and an appendix, Londres, 1840, 3 vol. gr. in-8°.
PERRING (J.-L.). *The pyramids of Gizeh, from actual survey and admeasurement, illustrated by notes and references to the several plans, with sketches taken on the spot by J. Andrews*, 3 parties, grand in-fol. oblong, Londres, 1839, 1840, 1842.

que les Égyptiens appelaient le temps des *Hor-schesou*, ou serviteurs d'Horus. La pyramide, on n'en saurait douter, est née du tertre : elle en est née après que la réunion des différentes tribus en un corps de nation, sous le sceptre de Ménès, eut fait faire à la civilisation un pas décisif. La pyramide, ce n'est pas autre chose que le tertre bâti, que le tertre dans lequel la brique ou la pierre ont remplacé la terre. Cette substitution lui donnait bien plus de solidité ; grâce à la résistance des matériaux qui le composaient, il protégeait bien mieux le dépôt qu'il recouvrait et la durée du souvenir qu'il était chargé de transmettre. Tassé dans un moule et séché au soleil, le limon du Nil suffit à donner des briques déjà très bonnes ; l'art de les façonner et de les assembler doit donc remonter en Égypte jusqu'au moment même où les premiers ancêtres du grand peuple, dont nous étudions les œuvres, sont sortis de la barbarie. Grâce aux facilités que fournissait une matière d'une fabrication si rapide et d'un emploi si commode, on eut dès lors l'idée et le moyen de superposer un monument qui se défendît mieux contre la main des hommes et contre l'injure du temps que ne pouvaient le faire quelques poignées de poussière et quelques mottes de gazon. On commença peut-être par rouler sur le tertre, pour mieux le fixer, quelques blocs de rocher, ou par l'habiller d'un mince revêtement de briques ; puis, après quelques essais de ce genre, on trouva plus simple et plus sûr de remplacer partout la terre par un corps plus dur. Grandissant toujours à mesure que se développaient les ressources du constructeur, le tumulus devint ainsi comme une colline, puis comme une montagne de pierre dont la base se soudait au roc et dont les flancs n'étaient guère moins impénétrables.

L'entassement de la glèbe ne donne jamais que des formes arrondies et molles qui échappent à toute détermination rigoureuse ; en se pétrifiant ainsi, le tertre devait prendre nécessairement une autre figure ; il devait présenter des lignes plus fermes et plus arrêtées. Le moule où se durcit l'argile, le ciseau qui taille la roche impriment toujours aux éléments lapidaires une forme qui se rapproche de celle de l'un des solides que définit la géométrie. Le caractère que présente ainsi chacune des parties constituantes doit nécessairement persister et se retrouver dans l'ensemble. Quand il sort des mains du constructeur, tout massif bâti tient donc plus ou moins de tel ou tel de ces solides ; avant que l'usure en ait émoussé les angles ou entamé les courbes, c'est un cube ou un parallélipidède, une pyramide ou un prisme, un cylindre ou un cône ; il en présente l'aspect général ; il en

possède les propriétés essentielles. On peut dire que l'homme a fait œuvre d'architecte, du jour où, par l'emploi des matières dures, moulées ou taillées, il a commencé de créer des formes stables, susceptibles d'une définition géométrique. Une fois obtenu ce premier résultat, il travaille à combiner en proportions diverses ces formes élémentaires et à en relever l'effet par les élégances et les richesses de la décoration. L'art marche alors de progrès en progrès, et, chez les peuples heureusement doués, il finit par élever de nobles et beaux édifices qui, jusque dans leur variété, sont comme inspirés d'un même esprit et marqués d'un même cachet. On peut dire alors qu'une race a son style propre et son architecture nationale.

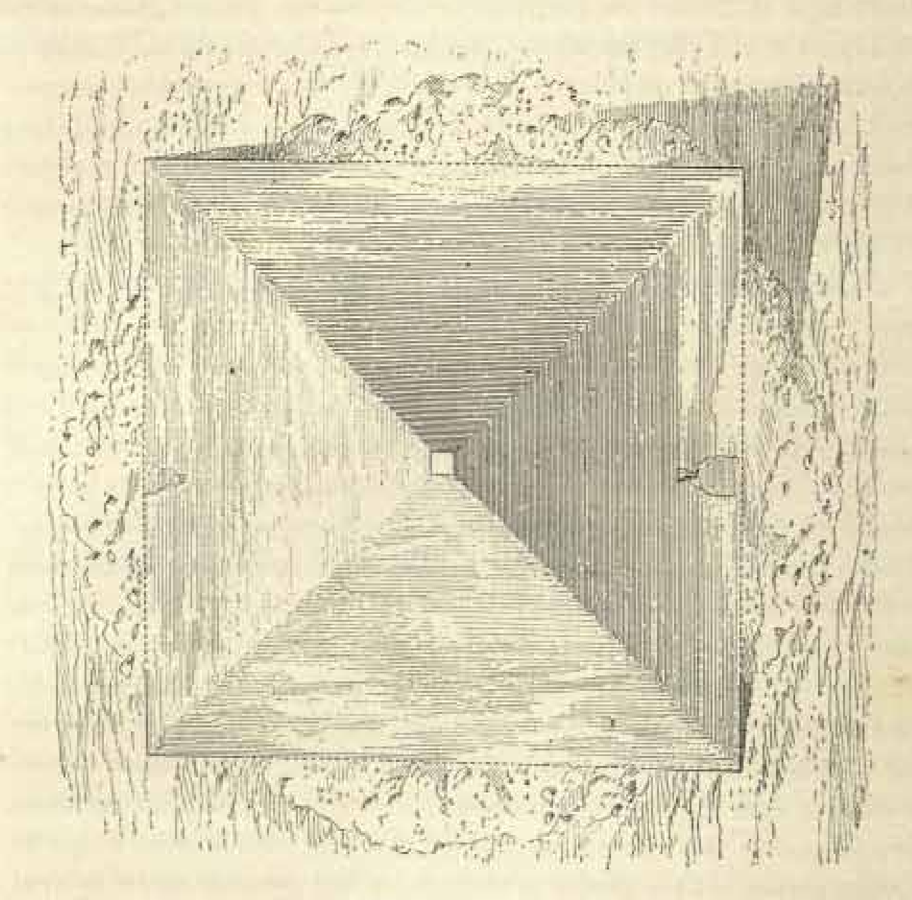
Quand commencent à se dresser, sur la lisière du désert, les premières pyramides, on est loin encore du terme de ce mouvement; on n'en est qu'au début et aux premiers essais. La forme adoptée pour la partie saillante de la tombe royale est une des plus simples qu'il soit possible de donner à un bâtiment. La plus simple de toutes eût été le *tétraèdre*, ou la pyramide bâtie sur plan triangulaire; mais on n'a pas trouvé en Égypte une seule pyramide qui présente cette disposition. Toutes les pyramides, grandes ou petites, sont construites sur une base dont tous les angles sont des angles droits et, le plus souvent, sur une base carrée[1]; elles ont donc quatre faces qui, dans la plupart d'entre elles, sont sensiblement égales. Pourquoi en est-il ainsi? On en a donné des raisons mystiques. Il fallait, a-t-on dit, que chacune des faces fût dédiée à l'un des quatre génies de l'Ament, dont chacun correspondait à l'un des points cardinaux[2]. Nous ne connaissons pas assez bien la genèse des croyances égyptiennes pour savoir jusqu'à quelle époque remontent ces quatre génies; il est fort possible qu'ils doivent leur origine aux quatre faces orientées de la pyramide. Si nous nous plaçions sur ce terrain, nous aimerions mieux dire que l'on a tenu à tourner une des faces de la tombe vers l'occident, le séjour des morts, et l'autre vers le levant, qui leur promettait et leur apporterait la résurrection; la pyramide à trois côtés n'eût pas donné cette ordonnance et ce contraste.

Il y a d'ailleurs quelque chose de désagréable pour l'œil dans cet

1. La grande pyramide de Saqqarah a pour base un rectangle, les côtés Nord et Sud ayant 107m,3 et les côtés Est et Ouest 120m,6 de longueur. Les trois principales pyramides de Gizeh sont, au contraire, bâties, comme la plupart des monuments de ce genre, sur plan carré.

2. MARIETTE, *Itinéraire de la Haute-Égypte*, p. 96.

amincissement des trois angles aigus que terminent les trois arêtes montantes du tétraèdre; il semble que la matière manque et que la solidité doive en souffrir. La pyramide construite sur plan rectangulaire a plus d'ampleur; ses quatre faces, opposées deux à deux, se contre-

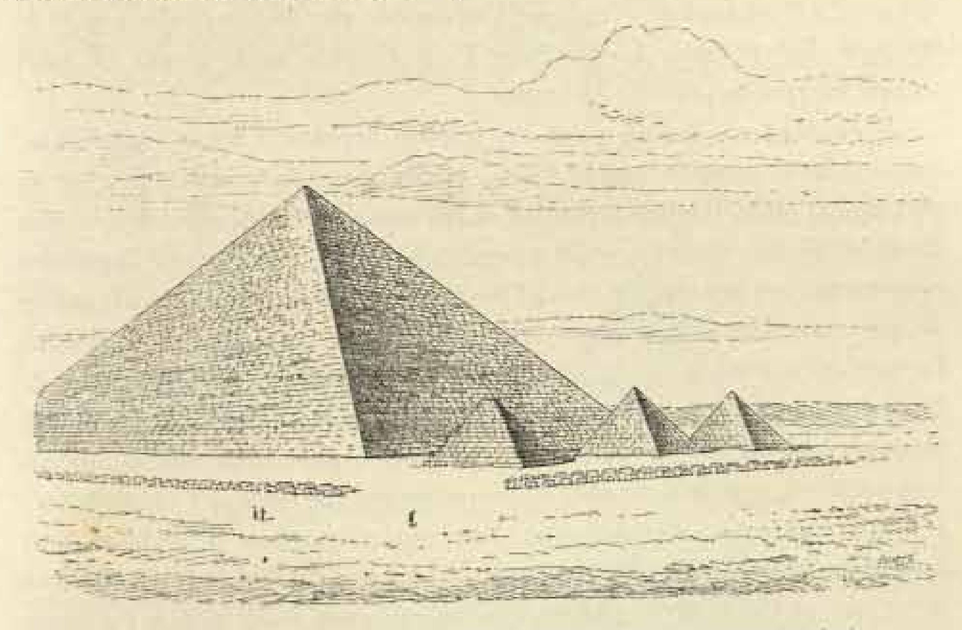


128. — Plan de la pyramide de Chéops.

buttent et se soutiennent l'une l'autre, avantage que n'offrent point les faces en nombre impair de la pyramide triangulaire.

Le seul caractère commun que présentent d'ailleurs tous ceux des monuments de l'Ancien Empire que l'on désigne sous le nom générique de pyramides, c'est d'avoir tous quatre côtés. A cela près, ces édifices, dès qu'on les examine avec quelque attention, offrent à l'observateur des diversités bien plus marquées qu'on ne serait tenté de le croire au premier abord. De *Meidoum*, au Sud, jusqu'à *Abou-roach*, au Nord, il y a 69 000 mètres à vol d'oiseau; entre ces deux points, qui limitent ce que l'on peut appeler la région des pyramides,

on en compte environ une centaine, dont soixante-sept ont été examinées par M. Lepsius; or, à vrai dire, il n'en est pas deux qui se ressemblent à tous égards et qui paraissent les copies d'un même modèle. Nous ne parlerons même pas de la hauteur; elle varie dans de très larges limites. Les trois grandes pyramides de Gizeh ont, dans leur état actuel, 137, 135 et 66 mètres d'élévation verticale; or à leur pied, comme des nains faisant cortège à des géants, se dressent plusieurs petites pyramides qui n'ont guère plus de 15 à 20 mètres de haut. Entre



129. — La grande pyramide et les petites pyramides voisines (d'après Perring).

ces extrêmes on pourrait insérer, dans la série, bien des intermédiaires; la pyramide à degrés, près de Saqqara, a 57 mètres environ, la plus grande des pyramides d'Abousir à peu près 50, et l'une de celles de Dachour n'atteint pas 30 mètres.

Ces différences de hauteur si marquées s'expliquent aisément par une habitude à laquelle nous avons déjà fait plusieurs fois allusion : chaque Égyptien, dès qu'il avait l'âge de raison et qu'il songeait à l'avenir, s'occupait de préparer son propre tombeau; il creusait le puits et le caveau, il faisait tailler le sarcophage et bâtir la chapelle funéraire. Cependant il arrivait très souvent que les personnes qui avaient commandé ces travaux mouraient de bonne heure; les héritiers, à ce qu'il semble, se contentaient alors de faire le strict nécessaire; ils plaçaient, suivant les rites prescrits, la momie dans le sarcophage, ils com-

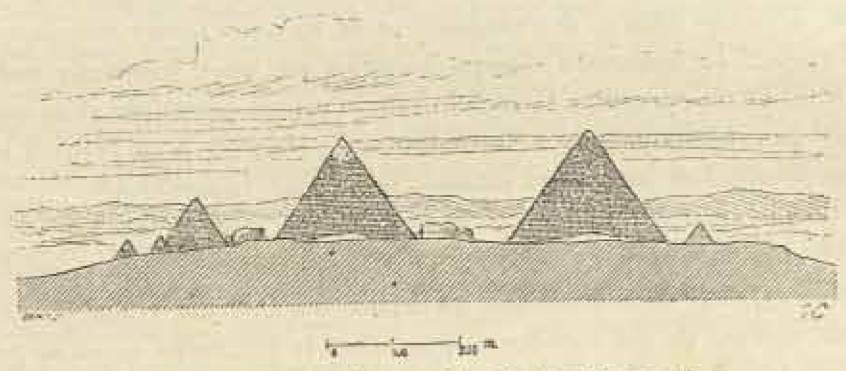
blaient le puits et en bouchaient toutes les avenues; mais, occupés de leur propre sépulture, ils ne continuaient pas la décoration de la chapelle; celle-ci restait inachevée. C'est ainsi seulement que l'on s'explique l'état dans lequel a été trouvée, soit à Memphis, soit à Thèbes, plus d'une tombe importante; tandis que, sur l'une des parois de la chambre les sculptures ou les peintures ont été terminées avec le plus grand soin, tout à côté, sur un autre mur, on ne voit que l'esquisse du dessin, tracée à l'encre rouge de la main d'un premier artiste, celui qui avait été chargé de composer l'ensemble du décor et de tracer le contour des figures. L'exécution s'est trouvée arrêtée par la mort subite du propriétaire de la tombe.

Il en était de même pour les tombes royales. Chaque souverain, aussitôt qu'il montait sur le trône, commençait la construction de sa pyramide; mais, comme il pouvait se faire qu'il ne lui fût accordé que peu d'années de vie et de règne, il commençait par s'assurer une sépulture convenable en pressant le travail jusqu'à l'achèvement d'une pyramide de moyenne dimension, pourvue de son caveau. Ce point gagné, il avait l'esprit en repos; mais ce n'était pas une raison pour interrompre le travail commencé; plus la pyramide serait haute et large, mieux elle protègerait le dépôt qui lui aurait été confié; plus aussi elle donnerait à la postérité une grande idée de la puissance du roi qui l'aurait bâtie. D'année en année, il employait donc plus d'ouvriers à dresser, tout autour de la pyramide, d'abord une, puis plusieurs couches extérieures de brique ou de pierre, épaisses chacune de cinq à six mètres; chaque couche augmentait ainsi graduellement la grosseur et l'élévation du monument, auquel la petite pyramide élevée à la hâte dès le début du règne servait comme de noyau[1]. La construction commençait ainsi par le centre et se développait vers le dehors à la manière de l'aubier dans les arbres. A mesure que la pyramide s'épaississait et montait, chaque nouvelle enveloppe devait exiger plus de bras et plus de temps. Nous n'avons aucune raison de croire que l'on s'astreignît à terminer chacune

1. Ce mode de construction se reconnaît très aisément dans un monument dont nous parlons plus loin avec quelque détail, la pyramide de Meidoum. Elle est bâtie par assises concentriques qui font autour du noyau comme autant d'enveloppes successives. Ces enveloppes sont loin d'être toutes égales au point de vue des matériaux employés et de leur mise en œuvre. Il en est qui témoignent d'une négligence extrême; d'autres, comme appareillage et nature de pierre, sont ce que l'Ancien Empire nous a légué de plus parfait. Le même fait s'observe à la pyramide à degrés de Saqqarah et aux pyramides d'Abousir. Il semblerait que le travail ait été exécuté à la tâche et imposé à des corvées qui s'en acquittaient avec plus ou moins de conscience. Mariette, *Voyage de la Haute-Egypte*, p. 45.

d'elles dans un délai déterminé ; il serait donc chimérique de vouloir calculer la durée d'un règne, comme on le fait l'âge d'un arbre, par le nombre de ses couches concentriques ; mais on peut dire, d'une manière générale, que les plus hautes pyramides correspondent aux règnes les plus longs. Nous savons, par les témoignages anciens, que les trois rois qui ont construit les trois grandes pyramides de Gizeh, Chéops, Chéphren et Mycérinus, ont régné l'un et l'autre plus ou près de soixante ans. L'histoire confirme ainsi l'induction à laquelle on était conduit par l'analogie et par l'étude comparative des procédés de construction qu'ont employés les architectes des pyramides[1].

L'auteur du *Guide* de Bædeker ne se contente pas de croire,



130. — Les trois grandes pyramides, élévation du côté sud.

comme Perring, Lepsius et Mariette, que la pyramide s'agrandissait ainsi, par l'addition d'enveloppes successives construites soit en assises horizontales qui seraient venues se superposer autour du noyau central, soit en tranches parallèles dont les joints auraient été dirigés vers l'axe de l'édifice. Il a présenté, au sujet du mode de construction qui lui paraît avoir été généralement suivi, tout un système fort ingénieux, mais qui prête à de graves objections ; nous indiquerons ces objections en cherchant à rendre le système plus clair au moyen de figures qui ont été composées tout exprès, à l'aide du diagramme dessiné par l'auteur du *Guide*[2]. Chéops, a-t-on dit, en commençant à s'occuper de son tombeau, n'avait pas pu être assez sûr de l'avenir pour

1. Lepsius, *Briefe aus Ægypten*, p. 41-42, à propos de la pyramide de Meidoum, qui lui a suggéré la première idée de cette explication. Pour plus de détails, voir le mémoire intitulé *Ueber den Bau der Pyramiden*, dans le *Monatsbericht* de l'Académie de Berlin, 1843, p. 177-203.

2. *Ægypten*. Erster Theil, 1877, p. 362.

assigner dès l'abord à son mausolée des dimensions aussi gigantesques, aussi étonnantes que celles qu'il présente encore, même dans son état de dégradation actuel. En effet, l'aire de la grande pyramide est plus du double de celle de Saint-Pierre de Rome ; si l'on déduit du volume total le noyau de roc qu'enveloppe la construction et les vides qui y sont pratiqués, on peut encore évaluer la maçonnerie telle qu'elle était, dans son intégrité primitive, à 2 521 000 mètres cubes ; aujourd'hui même, après que tant de pierres ont été détachées et emportées, on arrive encore au chiffre énorme de 2 352 000 mètres cubes. Supposez que deux ou trois ans après l'ouverture des chantiers la mort eût frappé le prince qui aurait conçu un plan aussi colossal ; quel successeur, quel fils, même dévoué sincèrement à la mémoire de son père, se serait chargé de continuer et de mener à terme une pareille entreprise ? Le souverain régnant n'avait-il pas assez à faire de mettre en train et de surveiller l'exécution de sa propre pyramide et ne céderait-il pas inévitablement à la tentation de réserver pour celle-ci tout ce qu'il aurait de matériaux amassés et de bras disponibles ?

On le savait déjà quatre ou cinq mille ans avant notre ère : il ne convient pas de trop demander à la reconnaissance et à la piété d'un héritier. C'était déjà beaucoup qu'il fallût en tout cas compter sur la bonne volonté de son successeur pour clore la pyramide, — on ne pouvait s'y déposer ni s'y enfermer soi-même, — et que, le plus souvent, ce fût de cette bonne volonté que dépendissent des travaux d'achèvement qui ne laissaient pas d'être encore très longs et très coûteux quand le monument avait pris, avant la mort de son auteur, des dimensions considérables. Le roi, tant qu'il n'était pas trop durement averti par les menaces de la maladie ou par les misères de l'âge, devait difficilement se résoudre à donner l'ordre d'arrêter sans retour un développement qui, depuis des années, était sa joie et son orgueil ; c'était un si grand plaisir que de voir les assises succéder aux assises et le monument atteindre déjà ou s'apprêter à dépasser celui de quelque renommé prédécesseur ! On se laissait donc aisément surprendre ; tant que l'on croyait pouvoir compter sur le lendemain, on tâchait de monter, de monter toujours ; on ne se décidait pas à commencer, ou bien l'on commençait trop tard pour les avoir terminées de son vivant les opérations qui marquaient la fin de l'ouvrage et le terme qu'il devrait s'imposer. Quand la mort venait frapper le prince, la pierre faîtière, celle qui couronnerait tout l'édifice, n'était pas encore en place, ou bien, si déjà sa pointe se dressait au-dessus de la masse et permettait d'en mesurer la

hauteur totale, on n'avait pas fini d'appliquer partout ce revêtement de pierres polies qui devait dissimuler aux regards l'appareil plus ou moins soigné de la maçonnerie intérieure et surtout cacher toutes les entrées. Sur les deux tiers ou les trois quarts de chaque face, la pyramide présentait encore l'aspect qu'elle avait nécessairement tant que durait la construction; c'est celui-là même qu'a repris la grande pyramide par l'effet de la violence qui l'a dépouillée de son enveloppe. Chaque assise étant posée en retrait sur l'assise inférieure, l'ensemble offrait l'apparence d'un escalier prodigieux, formé de hautes marches qui, d'étage en étage, diminuaient de longueur. Combien de milliers et de milliers de blocs il faudrait encore extraire de la carrière, apporter à pied d'œuvre et hisser péniblement, de gradin en gradin, jusqu'à la place qu'ils devaient occuper! Que de journées d'ouvrier et quel laborieux effort du ciseau pour ajuster une à une toutes ces pierres et pour obtenir, par le ravalement des angles, une pente uniforme et continue!

Pour un motif ou pour un autre, tous les princes n'ont pas pu ou n'ont pas voulu apporter la même patience et le même zèle à conduire jusqu'au bout, sur le plan primitif, l'œuvre entreprise par leurs devanciers. Nous ne savons, pour les trois grandes pyramides de Gizeh, quel était l'état d'avancement des travaux à la mort des princes qui les avaient bâties; en tout cas, elles paraissent, à quelques détails près, avoir été terminées avec un soin aussi minutieux que si Chéops, Chéphren et Mycérinus avaient encore été là pour surveiller en personne les moindres détails de l'exécution; d'autres pyramides, au contraire, semblent n'avoir jamais reçu la dernière main.

Cette observation nous fournit même une première objection au système que nous discutons. Vous refusez de croire que Chéops ait pu assigner d'avance à sa pyramide les dimensions qu'elle a atteintes et prévoir la disposition des chambres et des passages qu'elle contiendrait. Pourquoi pas? S'il était mort au bout de quelques années, peut-être sa pyramide nous offrirait-elle, comme tel autre de ces édifices, le spectacle d'une large base qui n'aurait jamais reçu son couronnement et son revêtement; mais il a eu la chance de vivre assez longtemps pour achever son œuvre. De même Chéphren et Mycérinus. N'a-t-on pas vu, de tout temps, des souverains absolus, dans la confiance que leur inspire leur pouvoir sans bornes, s'emparer ainsi, par la pensée, de l'espace et du temps? Souvent la fortune leur inflige une déception cruelle; d'autres fois elle les sert et semble se mettre à leurs ordres.

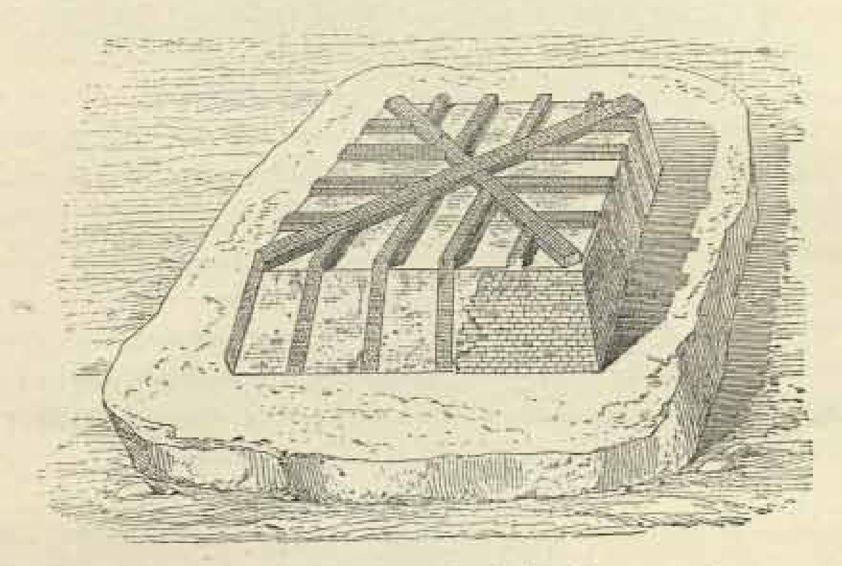
Parmi les causes qui rendent si inégales de hauteur et si diverses

d'aspect toutes ces tombes royales des six premières dynasties, il faut donc compter, en première ligne, la durée très inégale des règnes; si nous étions mieux renseignés sur l'histoire de l'Égypte pendant cette période, il y aurait encore à tenir compte d'autres conditions qui, dans l'état actuel de nos connaissances, nous échappent complètement. Suivant que le pouvoir se transmettait paisiblement du père au fils ou bien que la famille régnante disparaissait soit par l'extinction de cette race royale, soit à la suite d'une révolution intérieure, il y avait plus ou moins de chance pour que, de la base à la pointe, la pyramide fût revêtue de son enveloppe de pierre dure ou bien pour qu'elle restât à peu près telle que son fondateur l'avait laissée au moment de sa mort. Il est même possible que telle pyramide, qui n'a plus l'air aujourd'hui que d'un monceau de décombres, n'ait jamais reçu la dépouille du prince qui en avait décidé et commencé l'érection.

Même variété dans les matériaux employés. Les grandes pyramides de Gizeh sont bâties en belle pierre calcaire du Mokattam et de Toura; la principale pyramide de Sakkarah est faite d'un mauvais calcaire argileux tiré des roches voisines; à *Dachour* et à *Abou-Roach* on trouve des pyramides bâties en briques crues. Il y a enfin des pyramides dont le corps est en pierre, mais où cette pierre est maintenue par une sorte d'ossature en briques d'un travail très soigné; tel est le cas pour la pyramide d'*Illahoun*, à l'entrée du Fayoum (fig. 131).

Il en est de même pour la place qu'occupe le caveau. Tantôt la pyramide le renferme dans ses flancs: c'est ce que l'on rencontre notamment dans la pyramide de Chéops; tantôt elle ne fait que le recouvrir, et, comme dans le mastaba, la chambre du sarcophage est tout entière creusée dans le roc : c'est le cas de la pyramide de Mycérinus, où le plafond de cette chambre se trouve à une dizaine de mètres au-dessous des assises inférieures de la construction. Il en est de même dans la pyramide à degrés, où tout le système compliqué de couloirs et de caveaux qui distingue ce monument est taillé en pleine roche, tandis que la pyramide elle-même ne forme tout entière qu'une masse pleine, où aucun vide n'a été ménagé. La plupart des pyramides n'ont qu'une ou deux entrées, donnant accès à des couloirs étroits, tantôt montants, tantôt descendants, qui conduisent à une ou deux chambres dont les dimensions sont très petites, en proportion de la masse énorme de cette maçonnerie compacte (fig. 132). Dans la partie souterraine de la pyramide à degrés, le rapport des vides aux pleins est tout autre; il serait figuré par un chiffre bien plus élevé. Seule cette pyramide, qui est d'ailleurs bien

moins exactement orientée que les autres, a quatre entrées et une série de passages intérieurs, de couloirs horizontaux, d'escaliers, de chambres, de caveaux, qui font ressembler à un labyrinthe l'ensemble de ses souterrains. Seule enfin elle présente, dans son axe et comme point central de tous les chemins qui y aboutissent à différents étages, une sorte de large puits, une chambre de vingt pieds de largeur, de quatre-vingt pieds de hauteur, dans le dallage de laquelle un énorme bloc de granit taillé exactement en bouchon peut à volonté se déplacer et livrer passage pour descendre à un caveau inférieur, dont la destination est



131. — La pyramide d'Illahoun, section horizontale en perspective (d'après le géométral de Perring).

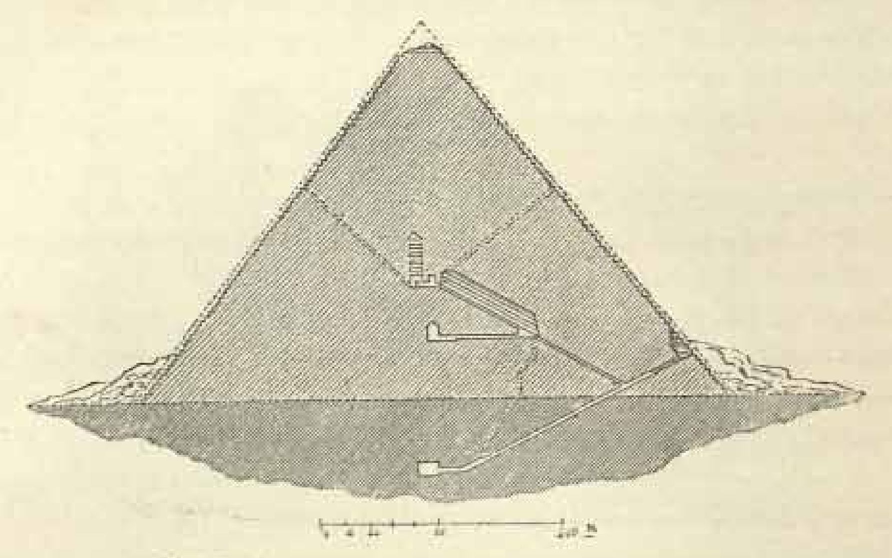
difficile à fixer, puisque ce caveau est trop petit pour avoir jamais contenu un sarcophage[1]. C'est au milieu des sables environnants que débouche le long couloir par lequel on arrivait aux trente caveaux que l'on a comptés dans le sous-sol de cette pyramide (fig. 134).

Autre différence : la plupart des pyramides ont été construites autour d'une saillie de la surface rocheuse, d'un noyau de roc auquel se relient et qu'enveloppent les assises inférieures ; il en est tout autrement dans la pyramide de Mycérinus. Là le rocher présentait une dépression qui a été comblée par la maçonnerie. D'ordinaire on a profité de ces inégalités du plateau pour faire une économie sur la construction ; ici au contraire on n'a pas craint d'augmenter le travail en

1. Arthur Rhoné, *l'Égypte à petites journées*, p. 239.

choisissant, pour y dresser le monument, un creux naturel du plateau.

La diversité n'est pas moins sensible dans l'ensemble de la forme, dans l'aspect extérieur que présentent les pyramides. Ce sont les grandes pyramides de Gizeh que l'on voit partout reproduites (fig. 132 et pl. I, 2); l'image en a été multipliée à l'infini par la photographie et par la gravure; mais on se tromperait fort en se figurant toutes les tombes royales des environs de Memphis comme des épreuves d'un même modèle coulées dans des moules de différentes grandeurs. Toutes n'ont pas cette simplicité et cette régularité de forme, cette pente

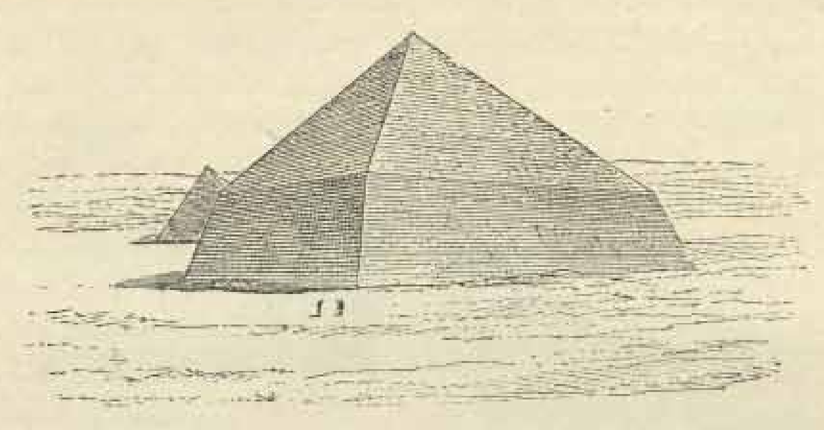


132. — Coupe de la pyramide de Chéops (d'après Perring).

continue du sommet à la base, ces parements lisses ou qui du moins l'ont été quand le monument était encore intact. La pyramide méridionale de Dachour nous fournit une des variantes les plus curieuses du thème traditionnel (fig. 133). Chacune de ses arêtes offre à l'œil non pas une ligne droite, mais une ligne brisée; vers le milieu de la hauteur totale de chacune des faces, l'inclinaison change d'une manière très sensible. L'angle que fait avec l'horizon la partie inférieure du parement est de 54°,41′, tandis que celui d'en haut ne mesure plus que 42°,59′; ce dernier est à peu près le même que celui de la pyramide voisine (43°,36′). On n'a recueilli jusqu'à présent aucun indice qui nous apprenne quand et pour qui cette pyramide a été construite.

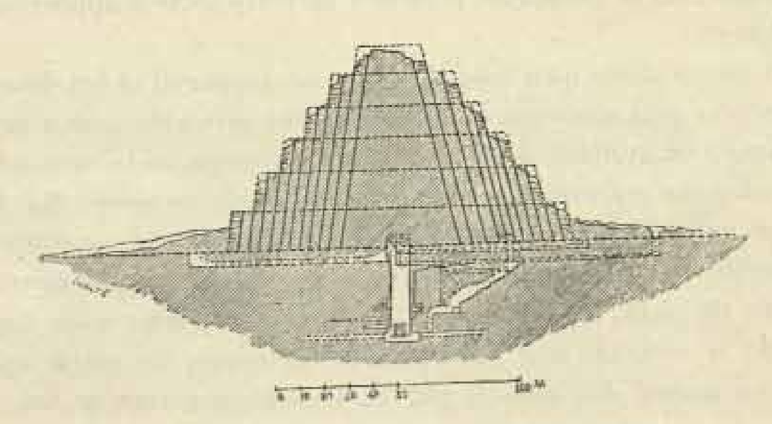
Une seconde variante, plus éloignée encore du type classique de la pyramide, c'est la grande pyramide de Sakkarah, ou *pyramide à degrés*, que M. Mariette regarde comme la plus ancienne de toutes; se fondant

sur un passage de Manéthon, il se croit en droit de l'attribuer, avec beaucoup de vraisemblance, au quatrième roi de la première dynastie, Ouénéphès; il incline à y voir la tombe des Apis de l'Ancien Empire. L'élévation actuelle en est de 57 mètres environ. Chacune de ses faces



133. — La pyramide méridionale de Dachour (d'après les relevés de Perring).

se divise en six larges gradins à pans inclinés; de la base au sommet, la hauteur de ces degrés va toujours en diminuant; elle varie ainsi entre $11^m,48$ et $8^m,89$. D'un étage à l'autre, le retrait est d'à peu près 2 mètres.

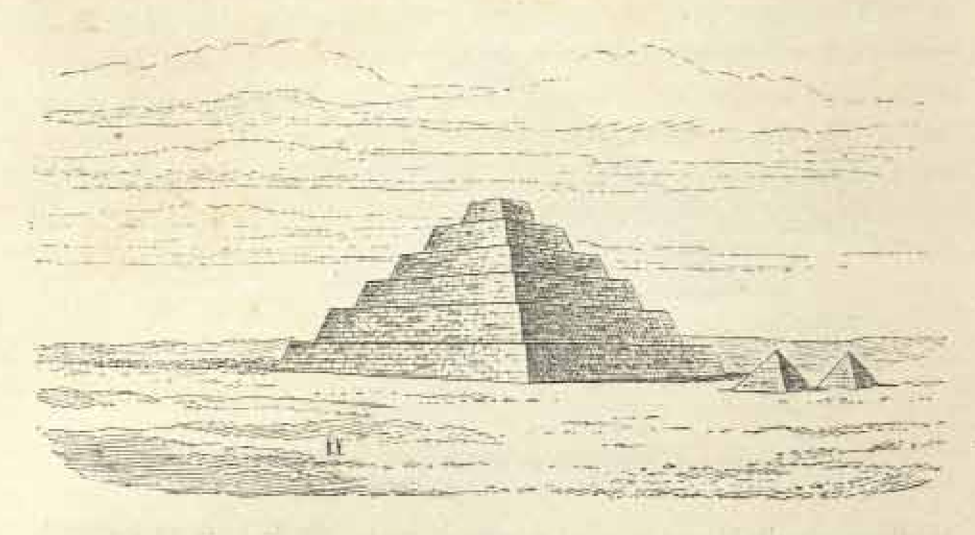


134. — Coupe de la pyramide à degrés (d'après Perring).

Par l'inclinaison des pans et par l'effet du retrait, cet édifice tend donc vers la forme pyramidale plutôt qu'il ne l'atteint; c'est une pyramide à l'état d'ébauche.

Cette imperfection provient-elle d'un accident, ou bien les hommes qui construisirent cette tombe ne savaient-ils pas encore tirer de la forme pyramidale tout le parti qu'elle comporte? Si la conjecture de

M. Mariette est fondée, la pyramide à degrés serait le monument le plus ancien non pas de l'Égypte seulement, mais du monde; dans le siècle reculé qui la vit se dresser sur le bord du désert, on n'avait peut-être pas encore pris l'habitude de remplir les angles obtus que dessinaient

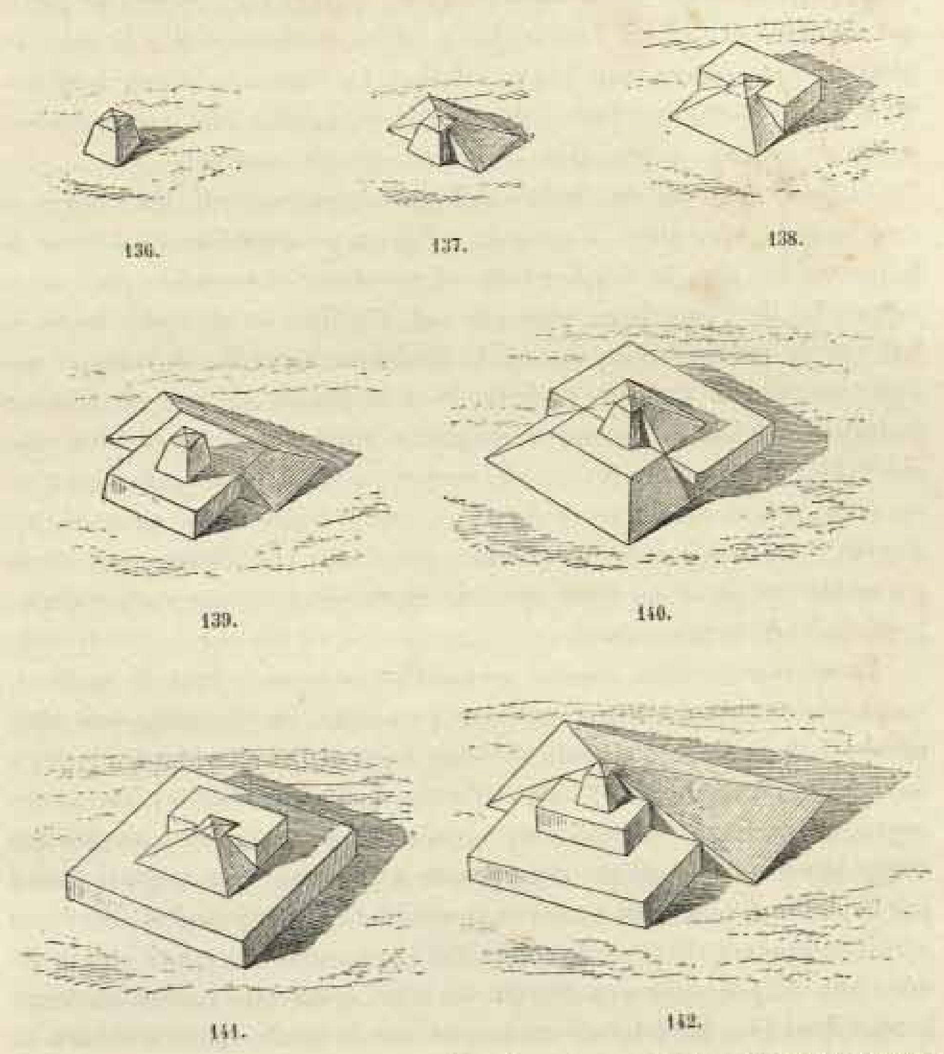


135. — La pyramide à degrés (d'après les relevés de Perring).

ces gradins; on se contentait peut-être de cette sorte d'approximation et d'esquisse.

Des observations qu'a faites Lepsius sur l'appareil et les détails de construction qu'il a observés dans différentes pyramides, on a tiré, en Allemagne, un système assez compliqué; pour qu'on le saisisse plus aisément, nous représentons dans plusieurs états successifs (fig. 136 à 142) une pyramide de grande dimension qui aurait été construite par les procédés qu'on nous indique. On aurait commencé par élever une première pyramide très étroite et très effilée, à pentes assez rapprochées de la verticale (fig. 136). Celle-ci terminée, on aurait appuyé contre ce massif des assises qui, en s'élargissant vers le bas, donnaient une seconde pyramide; celle-ci enveloppait la première et ses arêtes dessinaient avec le sol des angles bien plus aigus. C'était par le prolongement et la rencontre de ces dernières arêtes qu'était formée la pointe du monument, un seul bloc à quatre faces, soigneusement taillé (fig. 137). Cette pierre terminale, on pouvait, si l'on voulait, la mettre en place; alors l'ouvrage était achevé ou à peu près; il ne restait plus à faire que le revêtement. On pouvait au contraire, si l'on croyait avoir du temps devant soi, chercher à pousser plus haut la

tombe; alors, au point où les arêtes de la pyramide provisoire rencontraient le sol, on élevait quatre murs verticaux ou en talus que l'on prolongeait jusqu'au niveau du sommet de cette pyramide; on remplissait tout l'espace vide entre ces murs et les faces inclinées



136-142. — États successifs d'une pyramide, d'après le système exposé dans le *Guide* de Bædeker.

et l'on obtenait ainsi une sorte de large degré ou de terrasse (fig. 138), qui servait de base à un nouveau noyau pyramidal (fig. 139). Celui-ci disparaissait à son tour sous une pyramide à plus large section et à pente plus douce (fig. 140) dont les arêtes, en allant chercher le sol, dépassaient l'extrémité du gradin. Cette opération, si le règne était long, pouvait se répéter plusieurs fois (fig. 141 et 142). Une pyramide

de grande dimension se composerait donc, en réalité, d'une série d'enveloppes pyramidales superposées l'une à l'autre. Le caveau avait été creusé dans le roc au-dessous du premier massif construit ou pratiqué dans l'intérieur de ce massif; à mesure que l'enveloppe allait s'épaississant, on aurait continué, à travers les couches de pierre qui s'ajoutaient l'une à l'autre, les couloirs destinés soit à la mise en place du sarcophage, soit à la ventilation. Le caveau se trouve toujours, on le sait, sinon dans l'axe même de la pyramide, tout au moins très voisin de cet axe, et plus près de la base que du sommet.

Ce qui, nous dit-on, achèverait de démontrer que les choses se sont bien passées ainsi, c'est que, « plus on pénètre dans l'intérieur de la pyramide, plus la construction est régulière et soignée; plus on se rapproche de l'extérieur, plus elle est négligée et plus elle trahit la hâte et la précipitation. En effet, à chaque nouvelle enveloppe que l'on commençait à poser, moindre était la chance de pouvoir achever le travail à loisir ». La masse de pierre à dresser devenait plus considérable, et en même temps, le souverain étant plus avancé en âge, on était moins sûr du lendemain; on se pressait donc, pour tâcher d'arriver encore à accroître, coûte que coûte, les dimensions de la pyramide; ce serait au revêtement de dissimuler, sous sa surface polie, les défauts de la maçonnerie.

En se représentant comme on nous propose de le faire la méthode employée dans la construction d'une pyramide, on s'expliquerait aisément les deux formes singulières dont nous avons cherché les types à Sakkarah et à Dachour[1]. L'une et l'autre de ces pyramides seraient des ouvrages inachevés. A Sakkarah, on n'aurait pas rempli les angles que donne le retrait des étages superposés. A Dachour, sur la plate-forme par laquelle se terminait le noyau pyramidal construit tout d'abord, on aurait commencé de poser le sommet d'une pyramide à pente plus inclinée. Afin de poursuivre ce travail, on allait construire en bas un large gradin dont le rebord aurait été touché par la ligne conduite depuis la pointe de la pyramide définitive jusqu'au sol. Sur cette base auraient été

1. Il y a d'autres pyramides à degrés que celle de Sakkarah. Jomard en décrit une construite en briques crues et fort dégradée, à Dachour, qui présente le même caractère. Elle a, dit-il, environ 42 mètres d'élévation, et cette hauteur se divise en cinq parties, formant retraite l'une sur l'autre, avec un repos d'environ $3^{m},30$ de large. Ces espèces de degrés, ajoute-t-il, se retrouvent souvent dans les pyramides du Sud, et il y en a un exemple parmi celles de Gizeh. *Description de l'Égypte*, t. V, p. 5. De même, à Matarieh, entre Sakkarah et Meidoum, on rencontre une pyramide qui offre la même singularité que celle de Dachour; elle est aussi à double pente.

placées les assises destinées à remplir l'espace compris entre cette ligne et le massif provisoire qu'elle enveloppait ; mais le temps a manqué. On a été contraint d'arrêter les travaux au point d'intersection des arêtes de la pyramide définitive et de la pyramide provisoire ; de là cette double pente qui produit un effet si étrange et qui ne peut guère avoir été dans le plan primitif de l'architecte.

Cette théorie semble donc expliquer d'une manière satisfaisante certaines particularités curieuses, et cependant, quand on y regarde de près, que d'objections elle soulève ! Plus d'une fois, les explorateurs des pyramides, quand ils étaient à la poursuite des passages perdus et des chambres cachées, se sont frayé violemment une route à travers la maçonnerie ; ni dans ces puits et ces brèches, ni dans les couloirs antiques qu'ils ont fini par découvrir, ils n'ont trouvé trace des raccords qui auraient été nécessaires pour relier et pour incorporer l'un à l'autre des massifs construits successivement et limités par des surfaces diversement inclinées ; du moins n'ont-ils rien signalé de pareil. Le massif cubique qui vient envelopper la double pyramide par laquelle a débuté l'ouvrage ne laisserait-il pas reconnaître ses flancs presque verticaux, au milieu des assises qui seraient venues ensuite l'envelopper pour se rajuster à la pointe de la quatrième pyramide et en prolonger les faces jusqu'à la rencontre du sol ? Ces différentes parties de l'œuvre ont été, nous dit-on, exécutées séparément ; pour que, de l'une à l'autre, les matériaux et l'appareil fussent tout à fait semblables, pour que les pierres fussent juste d'égale hauteur et se correspondissent assise par assise, il aurait fallu des précautions minutieuses et un soin religieux du détail qui ne sont guère dans les habitudes des ouvriers égyptiens. Comment, sans pierres d'attente disposées en parpaing, éviter les glissements qui ne pouvaient manquer de se produire sur les plans de rencontre, au contact de lits de maçonnerie qui seraient restés indépendants, quoique bâtis en différentes fois et par des mains différentes ? Ou bien si l'on a eu l'attention de les rattacher étroitement les uns aux autres, on doit voir la couture ; qu'on nous la montre ! Qu'on nous montre les retouches qui ont été indispensables pour continuer, à travers les nouvelles enveloppes qui se superposaient, les corridors des chambres. Ces retouches, certaines tailles de pierre les révéleraient tout d'abord à un œil exercé. Nous ne disons pas que l'on ne peut rien rencontrer de pareil dans l'épaisseur de l'appareil intérieur, mais ce sont là les preuves qu'auraient dû commencer par fournir les défenseurs du système.

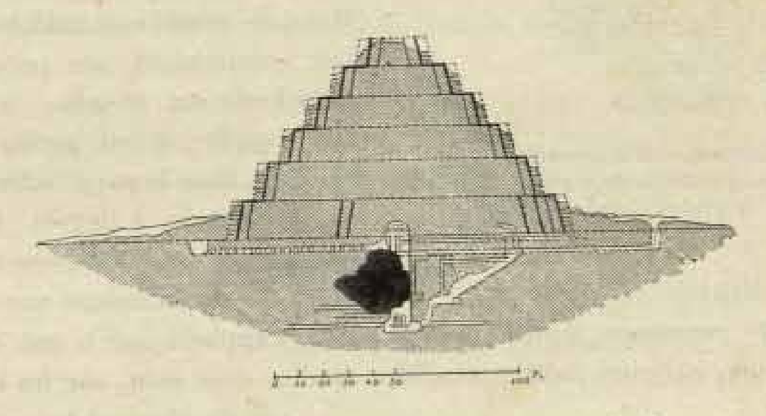
Autre embarras. On a de la peine à s'expliquer ainsi la place qu'occupent les chambres dans l'intérieur de certaines pyramides. Prenons la pyramide de Chéops. Si le plan était dressé à l'avance, si l'on a eu, dès le début, l'intention de placer la chambre du sarcophage là où nous la trouvons, à peu près au tiers de la hauteur totale, pourquoi aurait-on compliqué le travail et perdu beaucoup de main-d'œuvre en s'imposant la nécessité de raccords toujours difficiles? N'était-il pas plus simple de monter la pyramide, tout d'une venue, jusqu'au point où l'on voulait mettre la chambre, en construisant, au fur et à mesure, le beau couloir qui devait y aboutir? Même observation pour les vides d'allégement qui surmontent cette pièce. Tout cet ensemble, haut vestibule merveilleusement appareillé, chambres et vides supérieurs, paraît bien avoir été conçu et exécuté en une seule fois et par les mêmes ouvriers; on n'y remarque aucun vestige de liaisons opérées après coup, qui se trahissent toujours par quelque gaucherie d'appareil et quelque défaut de cohésion.

Ou bien imagine-t-on que, sans se préoccuper des chambres et des passages à réserver, on commença par bâtir une colline de pierre, formée de ces différents massifs compris l'un dans l'autre, et qu'ensuite on creusât à même, comme on aurait creusé dans le roc, les vides nécessaires? C'est bien ainsi qu'un héros d'Hoffmann, le fantasque conseiller Crespel, fait percer dans le mur les portes et les fenêtres de sa maison, là où il lui plaît d'avoir des jours; mais jamais, pas plus en Égypte qu'ailleurs, un architecte n'a employé pareil procédé; on se figure aisément les tassements et les éboulements qui ne sauraient manquer d'en résulter.

Notons un fait qui justifie nos réserves. Il n'y a qu'une pyramide où l'on paraisse avoir constaté un système de construction qui, sans être aussi compliqué que celui dont on nous parle, s'en rapproche à certains égards; c'est la pyramide à degrés de Sakharah. Or il se trouve que tout son groupe compliqué de couloirs et de chambres est taillé dans le roc vif, sous la base de la pyramide; c'est par des passages souterrains qu'on y arrive. La difficulté de calculer à l'avance la place des chambres et de prolonger les corridors à travers ces masses à pentes différentes qui venaient s'ajouter l'une à l'autre, cette difficulté sur laquelle nous avons insisté n'existait pas ici; on a donc pu, sans se préoccuper des vides à ménager, développer, à Sakkarah, les dimensions du monument par l'application de tranches parallèles disposées autour d'un noyau central; il n'y avait pas là

d'autre soin à prendre que de rattacher l'une à l'autre ces enveloppes successives.

Que quelques pyramides aient été construites à peu près ainsi, c'est ce qui paraît bien ressortir des observations que Lepsius a faites sur la pyramide à degrés de Sakkarah et sur une pyramide d'Abousir. Dans l'une et dans l'autre les précautions nécessaires ont été prises pour atténuer les inconvénients d'un pareil procédé. On a peine à comprendre ces tranches qui auraient été appliquées l'une sur l'autre, du bas jusqu'en haut de la pyramide, telles qu'on les voit dans la coupe que nous avons

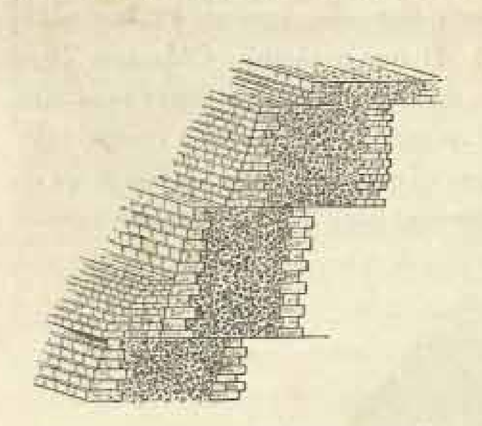


133. — Coupe de la pyramide à degrés (d'après Lepsius)[1].

empruntée à Perring (fig. 134); elles auraient eu bien peu d'adhérence, elles se seraient bien aisément détachées l'une de l'autre; l'ensemble n'aurait offert qu'une médiocre solidité. D'après l'étude qu'il a faite des brèches ouvertes dans la maçonnerie sur la face méridionale de la pyramide, Lepsius s'en représente la construction d'une manière un peu différente et bien plus vraisemblable. Sur la face externe et inclinée de chaque gradin, il reconnaît deux enveloppes, dont chacune a son parement; mais le double mur dont se compose cette face ne va pas du sol jusqu'en haut de la pyramide; il n'a jamais que la hauteur du degré; il trouve ainsi, dans la large marche sur laquelle pose son pied, une base vraiment résistante. De plus, l'architecte s'était arrangé pour relier les uns aux autres les matériaux qu'il employait; c'est ce que Lepsius prouve par une coupe partielle de la pyramide d'Abousir. Deux murs construits en beaux blocs de calcaire sont séparés par un gros-

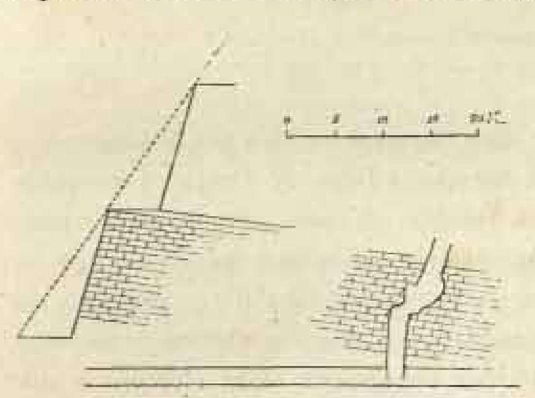
1. Figure 5 du mémoire *Ueber den Bau der Pyramiden.*

sier remplissage de moellons; les grandes pierres, disposées en parpaing, pénètrent par leurs extrémités dans ce blocage et font corps avec lui. Ce mode de construction a ses défauts; mais on se l'explique : il permettait d'aller très vite, tout en donnant à la masse une certaine cohésion et quelque solidité.



144. Construction de la pyramide d'Abousir par tranches parallèles, coupe perspective d'après le géométral de Lepsius [1].

Ces murs parallèles descendaient-ils jusqu'en bas? Un détail de construction relevé par Minutoli[2] semblerait indiquer que l'on commençait par préparer, dans toute son étendue, la base sur laquelle devait porter tout l'édifice. Dans la partie inférieure de la pyramide à degrés, Minutoli indique des lits d'assises concaves, disposés en segment de cercle. Ces assises formaient une sorte de voûte renversée, dont l'extrados venait s'appuyer sur le roc. Cette disposition curieuse mériterait d'être étudiée avec soin, sur les lieux, par un observateur compétent; comme nous ignorons si ces arcs existent sur chaque face et s'ils se rencontrent et se pénètrent, il nous est difficile de dire pour quel motif le constructeur a pris ce parti. Quoi qu'il en soit, nous trouverions là un argument de plus à faire valoir contre le système qui veut donner uniformément pour noyau à toute pyramide de grande dimension la petite pyramide effilée que représente notre figure 136. Nous craignons que ce système ne soit guère qu'un jeu d'esprit. Il en est autrement des vues de Lepsius sur l'agran-

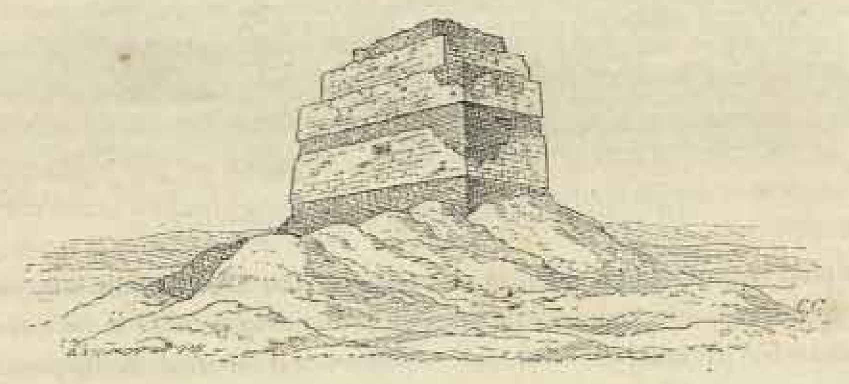


145. — Coupe partielle de la pyramide à degrés, (d'après Minutoli).

1. Figure 8 du même mémoire.
2. *Voyage au temple de Jupiter Ammon et dans la Haute-Égypte.* (Berlin, 1824, in-4 et in-fol.) Pl. XXVII, fig. 3.

dissement de la pyramide par addition de tranches parallèles; l'exactitude de sa théorie paraît démontrée, pour quelques-uns du moins de ces édifices; mais ceux-ci appartiennent à la catégorie des pyramides dont le caveau est souterrain; il resterait à savoir si des procédés du même genre ont été appliqués à la construction de celles des pyramides qui renferment, dans leurs flancs mêmes, le caveau funéraire et ses avenues. La diversité est partout dans cette Égypte que l'on aime à représenter comme la patrie de l'uniformité; il n'y a pas deux pyramides qui se ressemblent exactement.

Faut-il voir des pyramides inachevées dans deux autres monuments dont il nous reste à parler, dans la *pyramide de Meidoum* et



146. — La pyramide de Meidoum (d'après Perring).

dans le *Mastabat-el-Faraoun?* Nous ne le croyons pas, quoique, pour le premier de ces édifices, on ait soutenu cette opinion[1]. Ces deux tombeaux nous paraissent représenter un autre type d'architecture funéraire, que l'Ancien Empire aurait créé en même temps que la pyramide et qui mérite une mention spéciale.

Les Arabes désignent sous le nom de *Haram-el-Kaddab*, « la fausse pyramide », le monument, haut de 40 mètres, qui attire les regards quand, sur la route du *Fayoum*, on passe par la ville moderne de Meidoum. C'est en effet moins une pyramide proprement dite qu'un massif formé de trois tours carrées, à pans inclinés, superposées et en retrait les unes sur les autres. Au-dessus de la troisième on distingue les amorces d'un quatrième étage qui devait terminer le monument; les uns ont cru y reconnaître les débris d'une petite pyramide, les autres ceux d'un cône. D'après les noms qui se rencontrent dans les

1. Baedeker, *Unter-Ægypten*, p. 489. La partie monumentale a été rédigée en grande partie par M. Ebers.

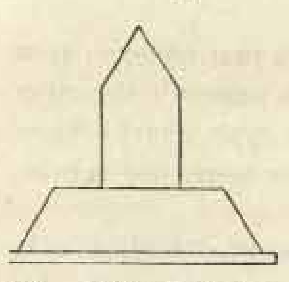
mastaba voisins, que Mariette a ouverts et étudiés, il y a lieu de croire que c'est le tombeau de Snefrou I[er], l'un des plus grands rois de la troisième dynastie[1].

Le *Mastabat-el-Faraoun* ou « siège de Pharaon », comme le nomment les Arabes, est un énorme massif, à pans inclinés et construit



147. — Le Mastabat-el-Faraoun (d'après Lepsius, I, 37).

sur plan rectangulaire, comme les mastaba; il a une hauteur moyenne de 20 mètres, une longueur de 72, une profondeur de 102. Il est orienté comme les pyramides. C'est une sépulture royale dont la disposition intérieure rappelle beaucoup celle de la pyramide de Mycérinus. Mêmes couloirs inclinés, mêmes chambres, mêmes grandes niches latérales. Sur un bloc qui gît au pied de la tombe et qui en a fait partie, Mariette a pu retrouver une marque de carrière tracée à l'ocre rouge, dont l'assemblage lui a paru former le nom d'Ounas, l'un des derniers rois de la cinquième dynastie (fig. 109 et 147).



148. — Monument funéraire représenté dans les inscriptions.

On trouve sur la plate-forme du Mastabat-el-Faraoun quelques blocs en place, qui ne peuvent être que des pierres d'attente; ils donnent à penser que la construction n'a pas été achevée ou bien qu'elle a perdu son couronnement. Cette dernière hypothèse est la plus vraisemblable : en effet, il n'est pas rare de lire parmi les titres des personnages ensevelis dans la nécropole de Sakkarah celui de prêtre attaché au culte d'un monument funéraire dont la figure 148 reproduit la représenta-

1. *Voyage dans la Haute-Égypte*, t. I, p. 45.

tion, telle que ces textes nous la donnent. Qui sait, dit M. Mariette, si nous n'avons pas là le Mastabat-el-Faraoun lui-même[1]?

Pour confirmer cette conjecture, M. Mariette cite encore quelques autres constructions similaires, telles que le grand tombeau situé vers l'angle Sud-Est de la deuxième pyramide de Gizeh et le petit monument que l'on appelle la *pyramide de Righa;* il en conclut que, sous l'Ancien Empire, on a mêlé, en diverses manières, le principe du mastaba et celui de la pyramide. Les tombes royales de la région de Memphis ne sont pas toutes des pyramides; on a construit aussi, pour les souverains, des tombeaux composés d'une grande base qui a la forme d'un mastaba et d'une ou plusieurs hautes tours carrées, à pans inclinés, posées sur cette base, le tout se terminant par une pyramide de petite dimension, que nous appellerons, à cause de son rôle secondaire, un *pyramidion*. Ce type comportait des combinaisons très variées, dont plusieurs nous sont révélées par des monuments d'une époque postérieure.

En effet, de tout temps, la pyramide a continué d'être employée en Égypte comme amortissement, comme motif terminal. Abydos et Thèbes nous offrent de nombreux exemples de cet emploi, soit dans des édifices funéraires encore debout, soit surtout dans les représentations de ces édifices que contiennent les bas-reliefs. Quant à la pyramide proprement dite, dépourvue de base et composant à elle seule tout le tombeau, elle appartient proprement à la période memphite. Les princes de la douzième dynastie paraissent en avoir construit encore quelques-unes dans le Fayoum; les pyramides d'*Haouâra* et d'*Illahoun* répondraient à celles que ces rois auraient élevées parmi les bâtiments du Labyrinthe et dans les îles du lac Mœris. Ce seraient, autant que nous pouvons en juger, les dernières tombes royales que l'Égypte aurait vu construire sur ce plan. Il y a bien aussi à Thèbes, dans la nécropole, sur les rochers de *Drah-abou'l neggah*, des pyramides en briques crues, dont quelques-unes paraissent appartenir aux Entef de la onzième dynastie; mais elles sont de petite taille et d'une construction négligée[2]. Quand l'art égyptien a été en possession de toutes ses ressources, cette forme, toute géométrique, aura semblé trop simple et trop nue; elle ne comportait pas la variété d'effets et la richesse de décoration dont l'habitude et le goût s'étaient peu à peu répandus.

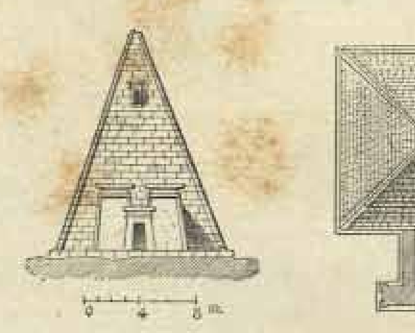
1. *Voyage dans la Haute-Égypte*, t. I, p. 34.
2. Lepsius, *Denkmæler*, partie I, pl. 94. Rhind, *Thebes, its tombs and their tenants*, p. 45. Mariette, *Voyage dans la Haute-Égypte*, t. II, p. 80.

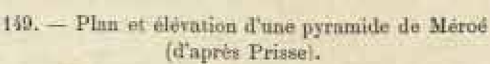
Cependant les pyramides n'ont jamais manqué de frapper les yeux et l'imagination des étrangers qui ont visité l'Égypte; tout y contribuait, la vénérable antiquité de ces monuments et les souvenirs mêlés de fables qu'y rattachait la tradition populaire, la masse imposante qu'ils présentaient au regard, le vaste espace sur lequel ils étaient répandus, aux portes de la plus grande des villes égyptiennes, sur la limite des terres cultivées et du désert. Les peuples qui subirent l'influence de l'Égypte et qui se mirent à son école ne pouvaient donc guère échapper au désir d'imiter les pyramides, chacun à sa manière. Nous retrouverons la pyramide employée comme couronnement de l'édifice funéraire en Phénicie, en Judée et ailleurs encore; mais c'est le royaume éthiopien, cette annexe méridionale de l'Égypte dont il a copié la civilisation, qui s'est le plus appliqué à reproduire le type de la vieille pyramide des Pharaons; comme l'Ancien Empire, il l'a consacré à la sépulture de ses princes. Napata, Méroé et d'autres sites encore ont leurs pyramides, qui se comptent par douzaines.

Nous nous dispenserons pourtant d'étudier ces édifices; comme tous les produits de l'art éthiopien, ils n'ont rien d'original ni d'intéressant. Le peuple qui habitait la région que nous appelons aujourd'hui la Nubie et le Soudan avait bien réussi, mille ans environ avant notre ère, à recouvrer son indépendance politique; mais il n'était pas assez richement doué pour s'inspirer librement des leçons de ses maîtres. Même pendant la courte période où des rois éthiopiens dominèrent sur l'Égypte affaiblie et morcelée, l'Éthiopie resta l'élève et l'imitatrice assez gauche de l'Égypte. Pour ne parler que de ses pyramides royales, elle n'a jamais su leur donner ce caractère de grandeur auquel les pyramides voisines de Memphis doivent surtout leur effet et l'impression qu'elles produisent; elle leur a, de plus, attribué des proportions effilées qui en changent sensiblement le caractère. En Égypte, dans les monuments de ce genre, la ligne de la base est toujours plus longue que celle de la hauteur verticale; sur le Haut-Nil, ce rapport est renversé [1]; ces édifices perdent ainsi quelque chose de cette apparence d'indestructible solidité qui en est comme l'expression naturelle; ils

1. Ainsi la grande pyramide de Gizeh ayant, dans son état actuel, 137 mètres de hauteur, la longueur de chacune des quatre faces de la pyramide à sa base est de 227m,30. Prenons au contraire les pyramides de Gebel-Barkal (Napata). Celle que l'on appelle la troisième a 10m,50 de base et 18 mètres de hauteur; la cinquième a 11m,57 de base et 15m,40 de hauteur. La proportion varie, on le voit, d'une pyramide à l'autre; mais toujours la hauteur est représentée par un chiffre plus élevé que celui qui donne la mesure de la base.

semblent tenir tout à la fois de l'obélisque et de la pyramide. Ajoutez à cela qu'un goût inintelligent les a surchargés d'ornements qui leur conviennent mal ; ainsi leur partie supérieure porte le plus souvent, dans la face de l'Est, car elles sont orientées, une fausse fenêtre surmontée d'une corniche ; or peut-on imaginer un motif qui soit moins à sa place, qui s'explique moins pour l'œil et pour l'esprit ?





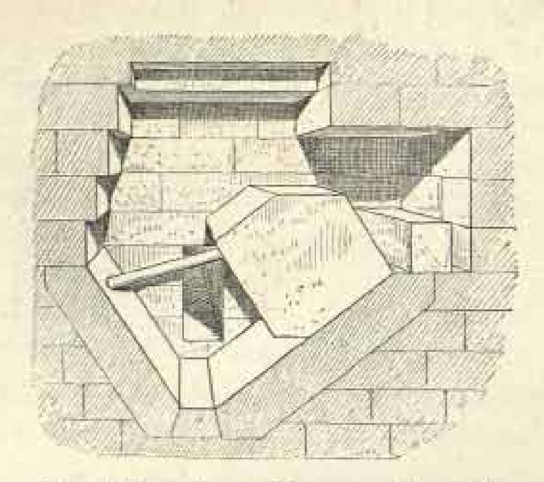
149. — Plan et élévation d'une pyramide de Méroé (d'après Prisse).

Nous laisserons donc de côté ces copies plus ou moins judicieuses, ces variantes médiocres d'un type que l'Égypte primitive a créé et dont elle a seule su tirer tout le parti qu'il comporte ; nous reviendrons à ce type pour signaler, en peu de mots, certains détails de construction qui le caractérisent et qui montrent combien, sous les premières dynasties, l'art de la coupe des pierres et de leur assemblage était déjà avancé en Égypte.

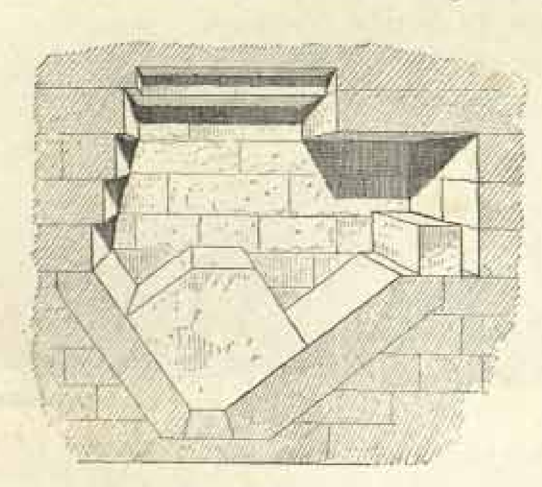
La grande pyramide de Gizeh nous offre un curieux exemple des précautions prises pour empêcher la violation de la tombe royale (fig. 132). Au point de rencontre du corridor descendant, seule entrée de la pyramide, et du corridor ascendant, qui conduit à la chambre funéraire, ce dernier était barré par un bloc de granit, qui avait juste la largeur du couloir. Ce bloc était si pesant et si bien ajusté, qu'il a fallu se frayer à côté, par la violence, un chemin dans l'épaisseur de la maçonnerie ; le granit résistait à l'outil ; on a passé à travers le calcaire, qui formait le corps même de l'édifice et qui était moins dur. Anciennement, l'orifice d'une galerie, qui semblait être la continuation de la partie inclinée du corridor d'entrée, restait ouvert ; on était disposé à le suivre ; on arrivait dans une salle restée inachevée et creusée presque au niveau du Nil. Si les travaux en eussent été terminés, l'eau du fleuve l'aurait peut-être envahie, par infiltration. Il semble que ce fût dans le plan du constructeur, puisque Hérodote, supposant sans doute l'œuvre achevée, nous parle d'un conduit souterrain qui amenait l'eau du Nil[1]. Les violateurs de la tombe pouvaient trouver la mort dans ce réservoir dont ils ne devaient pas soupçonner l'existence. Si ce stratagème du construc-

1. Hérodote, II, 124.

teur était déjoué, si les spoliateurs, devinant l'existence d'une autre galerie, parvenaient à en découvrir l'entrée, ils trouvaient un autre obstacle à franchir, qui, mieux encore que le premier, pouvait les arrêter net ou faire prendre à leurs recherches une fausse direction. L'extrémité de la grande galerie ascendante où nous les supposons parvenus, aboutit à un petit vestibule qui les sépare de la chambre du sarcophage. Quatre plaques de granit glissant dans des rainures en masquaient l'entrée; les figures 150 et 151 montrent la disposition et le jeu de ces herses de pierre. L'étroit couloir conduisant aux chambres d'évidement, situées au-dessus de la chambre du sarcophage, devait attirer nos voleurs dans la partie supérieure de la pyramide; l'entrée de ce passage se trouve au bout et en haut de la grande galerie; elle restait libre. Les violateurs de la tombe avaient ainsi exploré, sans rien trouver, la base et le haut du monument; pour peu qu'ils fussent pressés, il y avait bien des chances pour qu'ils ne parvinssent pas à pénétrer dans le caveau sépulcral [1].



150. — Clôture d'un couloir par un bloc mobile, vue perspective d'après le géométral de Perring. Pyramide méridionale de Dachour. Herse levée.

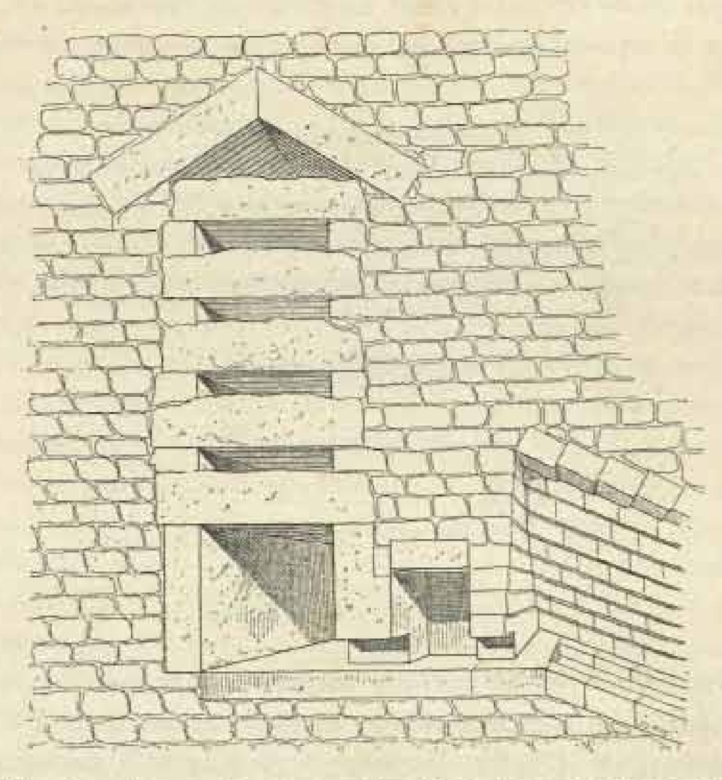


151. — Herse rabattue.

Une combinaison non moins ingénieuse et qui mérite aussi d'être signalée, c'est la superposition, au-dessus du caveau, de ces chambres auxquelles nous faisions allusion tout à l'heure. Ceux qui les ont découvertes, non sans peine, Vyse et Perring, en ont bien vite compris la raison

1. Du Barry de Merval, *Études sur l'architecture égyptienne*, p. 129-130.

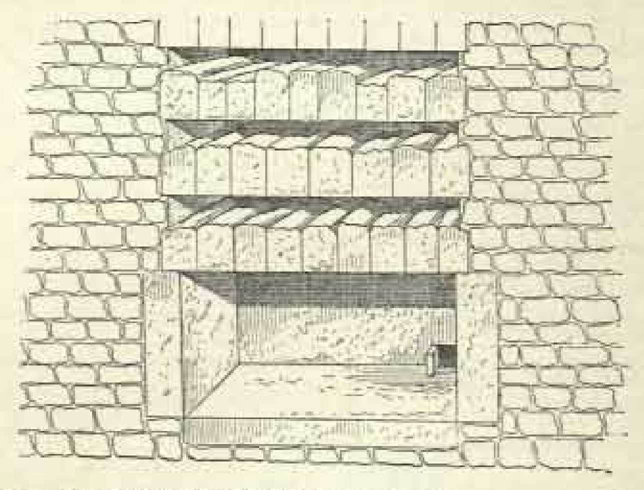
d'être. La chambre du sarcophage est recouverte par neuf belles dalles de granit rose semblables à celles dont sont revêtus les murs de cette salle; ces plaques ont 5m,64 de long et leurs extrémités reposent sur le haut de la paroi. Malgré leur épaisseur et malgré la dureté de la roche, on pouvait craindre qu'elles ne cédassent et ne se rompissent sous le poids énorme de la maçonnerie qui les surmonte; le sol du caveau se trouve encore à 100 mètres au-dessous du sommet



152. — Coupe transversale, vue perspective (d'après le géométral de Perring).

actuel. Voici comment on obvia à ce danger. Au-dessus du caveau, quand on continua de surélever le massif, on ménagea des vides destinés à alléger le fardeau que devait supporter ce plafond. Ce sont cinq petites pièces basses, réparties l'une au-dessus de l'autre sur une hauteur de 17 mètres. Les quatre premières, toutes pareilles, ont un plafond plat; la cinquième, celle d'en haut, est surmontée de grosses dalles inclinées, qui se touchent par leur partie supérieure, de manière à former une sorte de toit à double pente. Grâce à cette succession de vides étagés dans l'aplomb de la chambre principale et grâce à l'amortissement si bien entendu qui les couronne, la pression centrale était

notablement diminuée ; elle se trouvait renvoyée vers les faces extérieures et distribuée également tout autour du caveau. Les mesures étaient bien prises ; dans tout cet ensemble, pas une pierre n'a bougé par le seul effet de poussées intérieures ou du lent écrasement des matériaux ; il n'y a eu de déplacés que les blocs qui ont été violemment attaqués par la main de l'homme ; encore, tant l'ensemble était bien lié et bien équilibré, les brèches ouvertes ainsi sur plusieurs points n'ont pas amené d'écroulement ni même de tassement soit dans la chambre où reposait Chéops, soit dans les galeries qui y conduisaient[1].



153. — Coupe longitudinale des chambres inférieures, vue perspective (d'après le géométral de Perring).

Le chef-d'œuvre des ouvriers qui ont bâti la grande pyramide, c'est l'appareil de la *grande galerie*, en avant du vestibule qui précède la chambre royale. Comme elle est haute de plus de 8 mètres et large de plus de 2, on y respire plus à l'aise que dans les couloirs étroits et bas par lesquels on a cheminé jusque-là ; on s'arrête donc volontiers en cet endroit. Tous les voyageurs qui ont visité la pyramide ont conservé le souvenir de ces beaux blocs de calcaire du Mokattam, dont est faite la paroi lisse et polie ; la face externe de ces blocs a été ravalée

1. La découverte de ces chambres a présenté encore un autre genre d'intérêt. C'est sur des blocs qui en font partie que l'on a lu, plusieurs fois répété, le nom de Choufou, écrit à l'ocre rouge. Ce qui prouve que ces inscriptions avaient été tracées dans la carrière même, et non après la mise en place des blocs, c'est que plusieurs d'entre elles se trouvent aujourd'hui renversées, la tête en bas ; ceci nous prouve que ces signes n'ont pas été tracés après coup, par quelque visiteur qui se serait fait l'interprète de la tradition, mais qu'ils appartiennent bien au règne même de Chéops. Nous pouvons donc y voir une précieuse confirmation du témoignage d'Hérodote.

avec un soin qui n'a pas été dépassé dans les constructions helléniques les plus parfaites, telles que celles de l'Acropole d'Athènes. Les faces internes des blocs, celles qui sont en contact les unes avec les autres, n'ont pas été dressées ici avec moins de patience et d'habileté; aucun ciment n'a été employé dans cet appareil, et l'adhérence est si parfaite, que, comme le dit Abd-ul-Latif, « on ne pourrait introduire dans les joints ni une aiguille ni même un cheveu[1] ». Ces joints sont à peine visibles; on ne les distingue pas sans une grande attention. La couverture de cette salle n'a pas été moins bien étudiée[2]. Les assises supérieures, empiétant légèrement l'une sur l'autre, rétrécissent ainsi l'espace jusqu'à ne plus laisser la place que d'une pièce horizontale, qui est serrée entre les deux assises supérieures et qui joue ainsi le rôle d'une sorte de clef de voûte. Ce même système d'arc en encorbellement a été employé ailleurs encore dans la pyramide, par exemple dans la chambre dite *de la reine*, située au-dessous de la *chambre du roi* ou *chambre du sarcophage*. Le même art se retrouve dans le revêtement de granit dont sont formées les parois de ces deux chambres; la pierre calcaire, même celle du grain le plus fin que l'on avait employée pour la grande galerie, n'avait pas paru assez riche et assez solide pour garnir les murs des chambres funéraires; pour la chambre où devait reposer le prince en l'honneur duquel avait été construit ce prodigieux édifice, il avait paru convenable d'employer la matière la plus précieuse dont disposât l'architecte égyptien[3]. Le sarcophage, sans inscriptions ni ornements, qui est encore en place dans la chambre principale, est aussi de granit rose.

Quant au revêtement extérieur de la pyramide, on sait qu'il a disparu tout entier; par leurs dimensions médiocres, les pierres qui le composaient ont sans doute paru particulièrement propres à fournir des matériaux déjà préparés pour les constructions des grandes villes qui, depuis la fin de l'antiquité, se sont succédé, sous divers noms, dans

1. Il n'y a point là d'exagération; Jomard s'exprime de même à ce sujet et presque dans les mêmes termes (*Description de l'Égypte*, t. V, p. 628).

2. On voit l'extrémité de cette galerie à la droite de la figure 152.

3. La présence de ce même revêtement de granit dans la chambre dite *de la reine* est le principal motif que l'on ait d'y voir aussi une chambre funéraire; on n'y a point en effet retrouvé trace d'un sarcophage. Si l'on avait quelque raison de croire que la pyramide de Chéops a été bâtie par tranches successives, on pourrait regarder cette chambre comme un premier caveau, qui aurait été construit pour le roi avant que l'on songeât à pousser la pyramide aussi haut qu'elle est montée. Plus tard, les travaux continuant, on se serait décidé à bâtir un nouveau caveau, plus grand et dont les abords seraient tout ensemble plus somptueux et mieux défendus contre toute profanation; alors on aurait renoncé à se servir de la pièce antérieurement préparée. Dans cette hypothèse, cette chambre serait toujours restée vide.

le voisinage de la nécropole de Memphis. Ce revêtement paraît n'avoir pas été composé tout entier d'une même roche; c'est ce qu'atteste un texte ancien que Letronne a mis en lumière et qu'il a commenté avec cette finesse et cette sagacité dont il a donné tant de preuves [1].

L'auteur, nommé Philon, d'un traité sur *les Sept Merveilles du monde*, nous apprend que les Égyptiens avaient employé à cet ouvrage « les pierres les plus variées et les plus brillantes, soigneusement assemblées ». Il mentionne, comme étant entrés dans la composition de cet ensemble, le marbre blanc, le basalte, le porphyre, enfin une brèche verte provenant d'Arabie, qui doit être ce que les Italiens appellent le *verde antico*. Quant à son marbre blanc, ce ne peut être que le calcaire du Mokattam, qui, choisi dans les meilleurs bancs, a presque la finesse et la blancheur du marbre. Le marbre proprement dit n'a été introduit en Égypte que par les Grecs et en très petite quantité, pour les besoins de la statuaire. Philon ne parle pas du granit; mais il était d'un emploi trop général pour n'avoir pas joué son rôle dans cette décoration [2].

Ces pierres devaient être disposées de manière à former des zones de diverses couleurs, des bandes blanches, roses, rouges, noires, vertes, qui se succédaient et qui donnaient peut-être ainsi certains dessins; pour se faire une idée du coup d'œil que devait présenter cette vaste surface ainsi décorée, on peut songer au *Campanile* de Giotto, qui se dresse près de la cathédrale de Florence, ainsi qu'à certains autres monuments italiens du même genre.

On peut se demander ce que vaut ce témoignage, dont ne paraissent pas avoir tenu grand compte, en général, ceux qui se sont occupés des pyramides. Nous serions disposés, pour notre part, à le prendre très au sérieux. Nous ne savons, il est vrai, quand a vécu ce Philon, mais, d'une part, nous avons la preuve que le revêtement de la pyramide existait encore, au moins en partie, pendant le moyen âge, puisque au temps d'Abd-ul-Latif la pyramide avait encore presque toute sa hauteur

1. Ces observations se trouvent dans un des premiers travaux de Letronne, dans un livre où elles ne sont pas annoncées par le titre du mémoire. L'ouvrage est intitulé : *Recherches géographiques et critiques sur le livre De mensura orbis terræ* (in-8°, 1814). — L'auteur du traité Περὶ τῶν ἑπτὰ θεαμάτων est-il Philon d'Héraclée ou Philon de Byzance? L'un et l'autre appartiennent au IIIe siècle avant notre ère; mais le style ampoulé de ce petit ouvrage et les erreurs qu'il contient font croire que l'ouvrage a été écrit par quelque rhéteur d'une époque moins ancienne et d'ailleurs inconnu.

2. Voici le passage même de Philon, que nous avons traduit librement : Ποικίλαι δὲ καὶ πορφυραῖ λίθων φύσεις ἀλλήλαις ἐπιδεδόμεναι, καὶ τὰ μὲν ἔστιν ἡ πέτρα λευκὴ καὶ μαρμαρίτης· τῇ δὲ Αἰθιοπικὴ καὶ μέλαινα καὶ μετὰ ταύτην ὁ καλούμενος αἱματίτης λίθος· εἶτα ποικίλος καὶ διάχλωρος ἀπὸ τῆς Ἀραβίας κεκομισμένος, p. 2259, A.

primitive et que l'ascension était encore fort difficile[1]. D'autre part, si l'auteur du traité des *Sept Merveilles du monde* a ses défauts et parle moins en témoin oculaire qu'en rhéteur, nous avons la preuve qu'il a puisé parfois à des sources excellentes; il est en effet, avec Pline, le seul écrivain ancien qui donne une mesure presque exacte de la ligne qui forme la base de la pyramide de Chéops. Tandis que les évaluations de la plupart des auteurs sont très éloignées du vrai, le chiffre fourni par Philon ne dépasse que de 4m,483 la mesure réelle. L'idée d'orner d'une décoration multicolore une surface aussi étendue est d'ailleurs bien dans l'esprit et dans le goût de l'art égyptien; il aime la polychromie; partout où il le peut, il jette d'une main prodigue les gaietés de la couleur; il se complaît à la juxtaposition et au contraste des tons les plus vifs. On ne pouvait guère penser à couvrir de peinture d'aussi larges espaces; mais puisqu'il fallait, de toute manière, les revêtir d'un parement lisse, il n'était pas plus difficile d'employer, pour ce travail, différentes espèces qu'une seule sorte de pierre. On obtenait

1. D'après les calculs de Letronne, la pyramide, lors de son achèvement, aurait eu, si l'on suppose qu'elle se terminât par une pierre pointue, 144m,60. Au temps de Diodore, elle avait 144m,06, et, lorsque Abd-ul-Latif la visita, 143m,18. En 1799, elle n'avait plus que 136m,95. Elle a donc baissé, en dix-huit siècles, de 7m,65. C'est la disparition du revêtement qui a facilité et accéléré cette destruction graduelle du sommet. Depuis que les parements ont disparu, les Arabes, pour faire plaisir aux voyageurs, s'amusent souvent à détacher un des blocs qui bordent la plate-forme et à le faire rouler jusqu'en bas; aucune enveloppe lisse ne défend plus la maçonnerie d'en haut contre ce genre de dégradation. La pyramide de Chéops n'a donc aucun droit à passer, comme le croient encore certaines personnes, pour le monument le plus haut du globe, même si on y rajoute par la pensée ce qu'elle a perdu depuis le temps de Chéops. Voici, par ordre, les hauteurs comparatives des principaux monuments du globe :

Tours de Cologne.	160m
Flèche de la cathédrale de Rouen.	150m
Tours de l'église Saint-Nicolas, à Hambourg.	144m,20
Coupole de Saint-Pierre, à Rome.	143m
Clocher de Strasbourg.	142m
Pyramide de Chéops.	137m
Tour de la cathédrale de Saint-Étienne, à Vienne (Autriche).	135m,30
Tour de Saint-Martin, à Landshut (Bavière).	133m
Clocher de la cathédrale de Fribourg-en-Brisgau (grand-duché de Bade).	125m
Flèche de la cathédrale d'Anvers (non compris la croix).	123m,40
Dôme de Sainte-Marie-des-Fleurs, à Florence	119m
Cathédrale de Saint-Paul, à Londres.	111m,30
Dôme de Milan.	109m
Tour de la cathédrale de Magdebourg.	103m,60
Tour du Rathhaus, à Berlin.	88m
Clocher de l'église de la Trinité, à New-York.	86m
Le Panthéon, à Paris.	80m
Tours de Notre-Dame de Paris.	68m

ainsi quelque chose comme une mosaïque gigantesque dont l'effet était peut-être encore relevé par l'éclat du plus brillant des métaux. On sait que le pyramidion qui surmonte les obélisques était souvent doré ; paraîtra-t-il invraisemblable que l'on ait, quelquefois au moins, dans les pyramides les plus somptueuses et le plus complètement achevées, employé le même moyen pour appeler l'attention sur la pierre terminale et pour permettre d'en mieux mesurer ainsi la hauteur? Étant donné ce genre d'édifice, peut-on imaginer un couronnement plus heureux que l'or de cette pointe aiguë se détachant, au-dessus de cette masse colossale, sur le bleu profond du ciel d'Égypte ?

Ceci n'est d'ailleurs qu'une conjecture, dont nous ne pourrons jamais vérifier l'exactitude. Si le bloc du sommet était encore en place sur quelqu'une des pyramides, il aurait, depuis tant de milliers d'années, perdu toute trace de dorure ; mais tous ces édifices ont leur cime plus ou moins tronquée. Diodore trouvait déjà, vers le commencement de notre ère, en haut de la pyramide de Chéops, une petite plate-forme qui avait six coudées de côté (3m,62)[1].

On a parfois supposé que les pyramides, dans leur intégrité, se terminaient par une plate-forme semblable à celle qu'a vue Diodore ; cette terrasse aurait porté la statue du roi constructeur de l'édifice. Pour mettre en avant cette hypothèse, on s'est fondé sur le passage d'Hérodote où il parle du lac Mœris. « Il y a, dit-il, au milieu du lac deux pyramides, qui, l'une et l'autre, ont 50 orgyies (92m,50).... sur chacune d'elles se dresse un colosse de pierre assis sur un trône[2]. » Hérodote répète avec tant d'insistance qu'il a vu, de ses yeux vu, le Labyrinthe et le lac Mœris, que nous nous garderons bien de révoquer en doute son témoignage. Nous nous bornerons à quelques observations.

Dans la description qu'Hérodote, à sa manière, donne des trois grandes pyramides, dans les idées qu'il expose sur les procédés employés pour construire ces monuments, non seulement il ne fait pas mention de figures qui auraient couronné ces édifices, mais pas un mot ne peut être interprété comme une allusion même lointaine à leur existence. S'il avait vu des colosses sur les grandes pyramides ou si ses drogmans, dont il répète si fidèlement les bavardages, lui avaient dit qu'elles en supportaient autrefois, n'en aurait-il pas parlé dans le passage où il cherche à expliquer comment on montait les pierres jusqu'en haut et dans quel ordre se succédaient les différents travaux que supposait

1. Diodore, I, 63, 4.
2. Hérodote, II, 149.

l'achèvement de la pyramide[1]? On sait comment il oppose aux vertus de Mycérinus la prétendue méchanceté de Chéops et de Chéphren; dans cette antithèse qu'il développe avec insistance, n'aurait-il pas trouvé matière à quelques réflexions critiques et morales, si les images de ces trois princes avaient couronné leurs pyramides ou si l'une ou l'autre de ces images avait manqué? N'aurait-il pas, avec la tradition populaire, tenu à justifier la présence ou l'absence de telle ou telle statue? Il est donc évident qu'Hérodote n'a pas aperçu de colosses sur les pyramides de Memphis et n'a pas cru qu'elles aient jamais reçu ce genre de complément. S'il nous signale les figures qui surmontaient les pyramides du lac Mœris, c'est que leur présence à cette place l'a frappé et qu'il n'avait rien vu de pareil dans les environs de Memphis.

Si nous ne nous trompons, cette superposition d'un colosse à une pyramide est une nouveauté, imaginée par les architectes du Moyen Empire, quand, sous les Ousourtesen et les Anemenha, on eut l'idée de reprendre et d'appliquer encore à la sépulture des rois cette forme de la pyramide, dont l'Ancien Empire avait tiré un si grand parti. Tout en conservant beaucoup du passé, l'art, en Égypte, à chaque renaissance, a tâché d'introduire, au moins dans le détail, quelque combinaison nouvelle des éléments anciens, qui piquât et qui réveillât l'attention; celle-ci serait du nombre.

Il faut voir une recherche et une innovation du même genre dans le décor dont aurait été revêtu, toujours selon Hérodote[2], une autre pyramide construite à la même époque, celle qui s'élevait à l'un des angles du Labyrinthe. « Elle a, dit l'historien, 40 orgyies, et on y a sculpté des animaux de grande taille. On y pénètre par un souterrain. » L'expression grecque (ἐγγέγλυπται) indique bien qu'il s'agit ici de bas-reliefs qui garnissaient les quatre faces ou peut-être seulement la face principale d'une pyramide haute d'environ 74 mètres. Nous n'avons aucun

1. M. Maspero a donné, dans l'*Annuaire de l'association pour l'encouragement des études grecques* et ailleurs encore, plusieurs extraits d'un *Commentaire sur le second livre d'Hérodote*, que l'on aimerait à voir publié tout entier. Nous signalerons particulièrement ses remarques sur le texte d'Hérodote relatif aux 1600 talents d'argent que représenterait la valeur des radis, des oignons et des aulx consommés par les ouvriers employés à la construction de la grande pyramide (II, 125). Il n'a pas de peine à montrer qu'il y a là une erreur d'Hérodote; mais il en propose une ingénieuse et vraisemblable explication (*Annuaire de* 1875, p. 16).

2. Hérodote, II, 148. Diodore parle de cette même pyramide (I, 89) et Strabon paraît aussi l'avoir vue et en atteste le caractère funéraire (p. 1165, c.). Il lui donne quatre plèthres (123^{m}) de largeur sur autant de hauteur. Cette dernière mesure est évidemment bien audessus de la vérité, car, dans toutes les pyramides égyptiennes que nous connaissons, petites ou grandes, la longueur du côté est très supérieure à celle de la dimension verticale.

autre exemple, en Égypte, d'une pyramide à laquelle aurait été appliquée cette sorte d'ornement. Les œuvres des architectes de cette époque ont presque complètement disparu; nous devrions, semble-t-il, regarder comme un des traits qui caractérisaient leur style et leur goût cette idée de relever et de varier, par l'intervention du sculpteur, la nudité de ces formes simples et sévères que leur avaient léguées leurs prédécesseurs lointains, ces premiers pères de l'art égyptien.

C'est ce désir et ce besoin qui les avaient poussés à faire d'une pyramide le piédestal gigantesque d'une statue. D'après toutes les analogies que nous offrent les âges postérieurs, il ne peut guère s'agir ici que d'une effigie colossale du prince qui aurait bâti la pyramide ; or nous n'avons aucune raison de croire que les six premières dynasties aient élevé déjà des colosses royaux semblables à ceux que les dynasties thébaines ont pris plaisir à dresser partout ; sauf le Sphinx, toutes les statues, entières ou mutilées, que nous a laissées l'Ancien Empire, ne dépassent guère la grandeur naturelle. Quelle dimension n'aurait-il pas fallu donner à une figure placée sur le sommet des pyramides de Chéops ou de Chéphren, pour que l'on en distinguât d'en bas tout au moins l'ensemble et la forme générale? Ayant sa base à plus de 140 mètres au-dessus du plateau, vue d'ailleurs de très loin à cause de l'inclinaison des faces, une statue d'environ 15 mètres de haut, c'est-à-dire semblable aux deux colosses d'Amenhotep III que l'on admire dans la plaine de Thèbes, aurait encore paru bien petite au spectateur. C'eût été, pour un très mince résultat, un prodigieux effort. Qu'il eût été difficile, en effet, d'élever jusque-là des monolithes de cette dimension et de ce poids! La difficulté aurait été de celles dont on ne triomphe point, même, comme l'ont fait les Égyptiens dans beaucoup d'autres cas, à force de bras, de patience et de temps. Dira-t-on qu'on aurait pu construire le colosse, le composer de pierres rapportées et solidement assemblées? Mais tous les colosses que nous avons retrouvés sont monolithes. Un colosse fait de pièces et de morceaux, comme cette partie supérieure de l'un des deux colosses thébains qui fut réparée tant bien que mal sous Septime Sévère, serait une exception tout à fait imprévue dans l'œuvre de l'antique sculpture égyptienne. Jusqu'à preuve du contraire, nous refusons d'y croire.

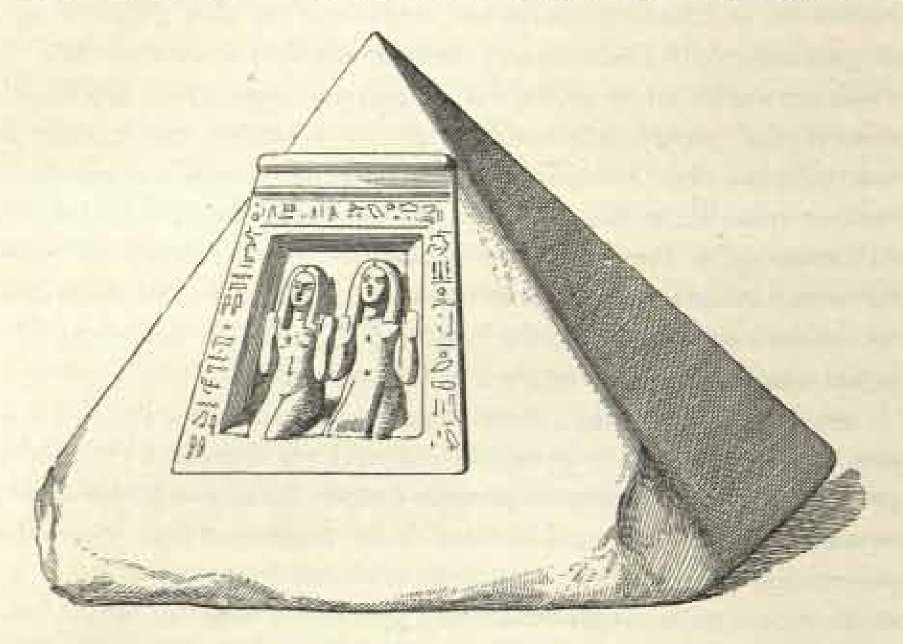
Le problème était moins difficile à résoudre pour les pyramides du lac Mœris; elles étaient beaucoup moins élevées. D'après Hérodote, elles auraient eu, sans doute avec la statue qui les terminait, environ 92 mètres. Or Hérodote n'avait pas été les mesurer, au milieu du lac

qui les entourait de toutes parts ; il affirme, au même endroit, que la construction avait sous l'eau la même profondeur qu'elle avait d'élévation au-dessus de l'eau, ce qui est une évidente exagération. Lorsqu'on avait creusé le lac, on avait certainement réservé, dans l'espace sur lequel s'étendait la fouille, deux massifs de rocher, deux îlots sur lesquels on avait assis le pied de la pyramide ; il est bien probable que les fondations ne descendaient guère au-dessous du plan d'eau. Frappé d'étonnement par l'échelle des monuments égyptiens, Hérodote est d'ailleurs enclin à leur prêter des dimensions supérieures aux dimensions réelles ; ainsi il attribue à la grande pyramide une hauteur de huit plèthres (246m,608), qui dépasse ainsi de plus de 100 mètres la hauteur vraie. Il est donc probable que nous avons beaucoup à rabattre du chiffre qu'il donne pour les pyramides du lac ; beaucoup moins élevés que les trois pyramides de Chéops, de Chéphren et de Mycérinus, ces édifices se seraient mieux prêtés à l'innovation des architectes qu'ont employés les Ousourtesen et les Anemenha.

Voici, ce nous semble, ce qui achève de prouver que l'Ancien Empire, grand bâtisseur de pyramides, n'avait pas donné cet exemple et que l'invention des artistes du premier Empire thébain ne fit pas école : aucun texte autre que celui d'Hérodote ne mentionne des pyramides qui auraient été surmontées de statues, et tous les monuments qui, de manière ou d'autre, représentent des pyramides, nous les offrent toujours terminées par une pointe aiguë. C'est ainsi que les pyramides sont toujours figurées, soit dans les papyrus, soit dans ces stèles de la nécropole de Memphis où tel ou tel personnage atteste qu'il était attaché, comme prêtre, au service de l'une des tombes royales du voisinage, désignée par l'épithète qui en était comme le nom propre. Il en est de même de ces tombeaux de Memphis, d'Abydos et de Thèbes où la pyramide, posée sur un massif rectangulaire plus ou moins haut, entre comme élément terminal ; dans le petit nombre de ces édifices qui ont été conservés, comme dans la grande quantité de ceux dont les bas-reliefs nous offrent l'image, nulle part la pyramide n'est tronquée ; pas la moindre trace d'une plate-forme qui aurait pu porter une statue.

Nous en dirons autant de ces pyramides portatives qui se rencontrent si souvent dans les tombes égyptiennes et qui sont entrées en grand nombre dans nos musées. Ce sont, on le sait, de petits monuments votifs en rapport avec le culte du soleil. « Le principal personnage, dit M. de Rougé, y est ordinairement figuré en adoration, la face tournée vers le midi ; à sa gauche sont les formules d'invocation au soleil levant, et à

sa droite des formules analogues adressées au soleil couchant. Ces dispositions varient de diverses manières, mais toujours en rappelant l'orientation des monuments[1]. » C'est en pointe que finissent aussi toutes ces pyramides minuscules, qu'elles soient en calcaire, en basalte ou en granit ; or il est naturel d'y voir de fidèles réductions de ces grands monuments funéraires qui étaient restés pour les Égyptiens le



134. — Pyramidion. Louvre.

type, consacré par les plus anciens souvenirs nationaux, de la tombe orientée vers les quatre côtés du ciel, de ce que l'on peut appeler la tombe normale.

C'était donc, croyons-nous, par un pyramidion que se terminaient les pyramides de l'Ancien Empire. Ce couronnement posé, les ouvriers chargés de mettre la dernière main à l'ouvrage descendaient d'assise en assise, sur chacun des quatre immenses perrons que les quatre faces présentaient au regard avant qu'eût été commencé le travail du revêtement. C'est ce qu'Hérodote avait déjà très bien vu[2]. Toute autre méthode eût été bien plus pénible et plus dangereuse. Une fois la pente rendue continue par l'apposition d'une enveloppe lisse, comme cette pente avait un angle de 51 à 52 degrés, on n'aurait pu s'y retenir et

1. *Notice sommaire des monuments égyptiens exposés dans les galeries du Louvre*, 4e édition, 1865, p. 56.

2. Ἐξεποιήθη δ' ὦν τὰ ἀνώτατα αὐτῆς πρῶτα, μετὰ δὲ τὰ ἐπόμενα τούτων ἐξεποίευν... II, 125.

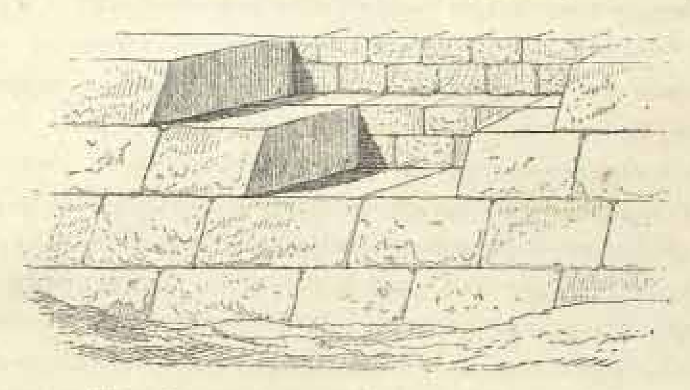
s'y mouvoir qu'à l'aide d'un système très compliqué de cordes et d'échelles; qui plus est, à moins de laisser, de place en place, des trous qu'il aurait fallu boucher plus tard, les points d'appui auraient manqué pour installer les machines chargées d'élever les matériaux; pour peu que les dimensions de la pyramide fussent considérables, il y aurait eu là des difficultés qui auraient singulièrement compliqué l'opération. Celle-ci devenait, au contraire, des plus aisées dès que l'on commençait par le haut; les ouvriers circulaient commodément de gradin en gradin. Si les pierres étaient trop lourdes pour qu'on pût les monter en faisant la chaîne, rien n'était plus facile que d'asseoir sur ces larges marches le support des bras de levier à l'aide desquels on élèverait, d'étage en étage, les plus gros blocs.

A mesure que, leur tâche accomplie, les ouvriers se rapprochaient de la base, ils laissaient au-dessus d'eux une surface polie, formant un talus assez rapide pour que le pied ne pût s'y poser; c'était le seul moyen d'empêcher que les profanateurs n'escaladassent la pyramide pour la découronner ou pour chercher, sur le côté Nord, l'entrée du caveau. Le revêtement était, pour la pyramide, un ornement qui donnait à ses arêtes la continuité sans laquelle toutes ces lignes auraient manqué de fermeté et d'accent; si les matériaux employés étaient de nature diverse, il pouvait aussi fournir des effets de couleur qui avaient leur agrément et leur beauté; mais, de plus, c'était une protection, c'était une armure défensive. Tant que la pyramide garde cette cuirasse, la violence n'a pour ainsi dire pas prise sur elle et ne sait par où l'attaquer. Au contraire, une fois ce bouclier rompu et percé, ne fût-ce que par endroits, la pyramide est comme désemparée. Le massif intérieur, construit à joints moins serrés et avec des matériaux moins durs, se laisse aisément entamer, et, sous l'action des hommes et des éléments, on voit commencer cette destruction graduelle qui a fait de certaines pyramides, surtout de celles qui sont bâties en briques, des monceaux de décombres où l'on a parfois quelque peine à reconnaître la forme primitive.

Philon, qui paraît si bien informé, nous indique avec quel soin avait été exécuté le revêtement. « Tout l'ouvrage, dit-il, est si bien ajusté et si bien poli, que toute cette enveloppe semble ne faire qu'un seul bloc de pierre[1]. » La pyramide de Chéops est, on le sait, tout à fait dépouillée de sa garniture extérieure; c'est celle de Mycérinus qui nous donne

1. Σύναρμον δὲ καὶ κατεξεσμένον τὸ πᾶν ἔργον, ὥστε δοκεῖν ὅλου τοῦ κατασκευάσματος μίαν εἶναι πέτρας συμφυίαν, p. 2259, A. De même Pline l'Ancien, quoique avec moins de précision : « Est autem saxo naturali elaborata et lubrica. » (*Hist. nat.*, XXXVI, 12.)

aujourd'hui le mieux l'idée du soin avec lequel ce travail avait été exécuté. Toute la partie inférieure est encore revêtue de longs blocs du plus beau granit, assemblés et polis en perfection. Au pied de la grande pyramide on a retrouvé plusieurs blocs qui ont fait partie du parement de l'édifice[1]. Ils ont la forme trapézoïdale et, comme le remarque Letronne[2], ils attestent que là les pierres du revêtement se superposaient l'une à l'autre, du haut en bas, par l'extrémité de leur face externe; elles n'entraient point, comme on l'avait supposé d'abord, dans une mortaise pratiquée à l'assise inférieure, mortaise qui aurait répondu à l'encastrement ménagé dans le roc vif sur lequel reposait la première



155. — Le revêtement des pyramides, vue perspective (d'après le géométral de Perring).

assise. Lorsqu'on posait les blocs entre les deux assises qu'ils devaient recouvrir et cacher, présentaient-ils des angles droits que l'on abattait alors pour prolonger l'alignement du talus? Le plus gros du travail était-il fait d'avance dans la carrière ou sur le chantier et se bornait-on, après la mise en place, à opérer les retouches nécessaires? Nous l'ignorons; il semble bien que, suivant les temps et les architectes, différents procédés furent employés. Nous retrouverions là, si nous entrions dans le détail, cette même diversité que nous avons déjà signalée à propos de la forme des pyramides, de leur disposition intérieure et des matériaux dont elles sont composées.

C'est ainsi que l'on a recueilli, au pied de la pyramide de Chéphren,

1. D'après Jomard, la pierre qui aurait été employée pour le revêtement de la grande pyramide est « un calcaire gris, compact, plus dur et plus homogène que la pierre des assises » (*Description de l'Égypte*, t. V, p. 640); mais, d'après le texte de Philon, ce revêtement était formé de matériaux très variés; il ne faut donc pas s'étonner si l'on signale des blocs de granit ou d'une autre roche comme ayant fait partie de ce parement.

2. *Journal des savants*, août 1841.

des prismes triangulaires de granit qui paraissent avoir appartenu à la partie inférieure du revêtement[1]. Cette coupe de pierre semble, sur le papier, la plus simple de toutes celles que l'on pouvait adopter pour remplir l'angle compris entre les deux gradins ; mais elle ne donnait pas à cette garniture la même solidité que la coupe trapézoïdale. Les prismes ne tenaient qu'aux deux assises entre lesquelles ils étaient compris ; n'ayant pas d'adhérence les uns avec les autres, ils devaient aisément se disjoindre et glisser ; ils étaient plus faciles à enlever. On n'avait plus ici, comme dans l'autre système, une enveloppe homogène, douée d'une épaisseur propre, indépendante en quelque sorte du monument qu'elle recouvrait et le préservant de tout contact.

D'ailleurs, dans cette pyramide, le mode de revêtement ne paraît pas avoir été le même en haut et en bas. Dans la partie supérieure, le talus est fourni par un ciment très dur formé de chaux, de gypse et de fragments concassés de briques cuites au four. Peut-être avait-on voulu, par l'emploi simultané du granit et de ce mortier, obtenir une de ces décorations multicolores dont il est question dans le texte auquel est attaché le nom de Philon ; il est possible que d'autres matériaux soient entrés aussi dans la composition de ce revêtement, dont il ne reste que de faibles débris.

Dans d'autres de ces monuments, nous trouvons encore des combinaisons différentes. Dans la pyramide à double pente, de Dachour, les assises du revêtement sont, non pas horizontales, mais perpendiculaires au plan d'inclinaison des faces[2]. Une pyramide de briques située au même endroit (la plus septentrionale de toutes) était revêtue de dalles de calcaire, fixées sans doute à force de mortier.

Quelquefois le travail du ravalement n'a été qu'ébauché ; les blocs ont été mis en place, les angles ont été abattus, mais la face inclinée n'a pas encore reçu le dernier poli. Tel a été, par exemple, le cas pour la pyramide de Chéphren ; on y trouve, par endroits, des morceaux de granit qui n'ont été qu'épannelés. Il semble que la patience ait manqué

1. BÆDEKER, *Ægypten*, partie I, p. 380 (1877) : Hérodote (II, 127) nous dit que « la première assise de la pyramide de Chéops était construite en pierre éthiopienne de couleur bigarrée » (ὑποδείμας τὸν πρῶτον δόμον λίθου Αἰθιοπικοῦ ποικίλου). Par pierre d'Éthiopie, il faut entendre, comme le prouvent d'autres exemples, le granit de Syène. L'historien paraît croire que la première assise aurait été, même dans l'intérieur du massif, toute en granit ; mais on s'explique aisément sa méprise. La pyramide étant alors bien conservée, il n'en apercevait que le revêtement, et il ne s'est pas demandé si le corps de la maçonnerie était fait de la même roche que son enveloppe.

2. *Description de l'Égypte, Antiquités*, t. V, p. 7.

pour aller jusqu'au bout d'un travail aussi effroyablement long et compliqué. A vrai dire, ce qui surprend, ce n'est pas de reconnaître que telle ou telle pyramide n'a jamais été tout à fait achevée; on serait plutôt tenté de se demander s'il y en a jamais eu une seule que les hommes aient vue complètement terminée, jusque dans les moindres détails. Cette diversité que nous avons partout signalée dans les formes des pyramides et dans les procédés qui ont été employés pour les construire et les décorer, nous les retrouvons dans leur épigraphie. Les premiers explorateurs des pyramides de Gizeh ont été surpris de n'y rencontrer d'autres traces d'écriture que quelques marques d'ouvriers; ils se sont étonnés du silence de ces masses énormes; mais déjà Vyse découvrait dans la troisième pyramide ce sarcophage de Mycérinus et ce cercueil en bois qui porte, avec le nom du roi, une assez longue inscription. Des découvertes récentes, sur lesquelles nous n'avons encore que des détails très incomplets, prouvent que, dans certaines pyramides, on avait gravé des textes très développés, qui nous fournissent et des noms royaux et des documents très curieux pour l'histoire des idées religieuses. En 1879 et 1880, Mariette faisait ouvrir trois des pyramides de Sakkarah qui étaient restées inexplorées jusqu'à ce jour; l'une d'elles était vide et muette; mais les deux autres ont rendu à la science les inscriptions et les sarcophages de deux rois de la VIe dynastie, Papi et son fils Merenzi. On y reconnaissait les fragments d'un rituel funéraire. Les derniers mois de la vie de Mariette ont été remplis par la préoccupation et la joie de cette découverte, la dernière qu'il lui ait été donné de faire sur la terre d'Égypte [1].

En mars 1881, M. Maspero, qui venait de succéder à Mariette comme directeur général des fouilles, ouvrait une pyramide appartenant à un groupe différent, qui se trouvait être la tombe d'Ounas, de la Ve dynastie. On rencontra là ces herses, barrant le passage, que nous avons déjà signalées (p. 226 et fig. 150 et 151). Une fois le dernier obstacle franchi, « le couloir recommence, d'abord en granit poli, puis en calcaire compact de Tourah. Les deux parois latérales en calcaire sont couvertes de beaux hiéroglyphes peints en vert, et le plafond est semé d'étoiles de même couleur. Ce couloir débouche enfin dans une chambre à moitié remplie de débris sur les murs de laquelle l'inscription continue... La chambre du sarcophage est, comme la précédente, couverte d'hiéroglyphes, à l'exception de la paroi opposée à

1. G. Charmes, dans le *Journal des Débats*, du 8 février 1881.

l'entrée. Cette paroi, de l'albâtre le plus fin, est revêtue d'une couche d'ornements peints du plus bel effet. Le sarcophage est en basalte noir, sans inscription... Le texte qui couvre les parois de la chambre est identique, si non entièrement, du moins pour la plus grande partie, au texte qui a été gravé dans la tombe du roi Papi; il a même sur celui-ci l'avantage d'être complet. M. Maspero, à qui Mariette avait confié les estampages du tombeau de Papi, a reconnu aussitôt certaines formules et certaines phrases qui l'avaient déjà frappé une première fois... Ces textes renferment une composition analogue à celle qui couvre les parois de certains tombeaux thébains peu connus; sans présenter de difficultés bien considérables, ils demandent une étude attentive à qui veut les comprendre.

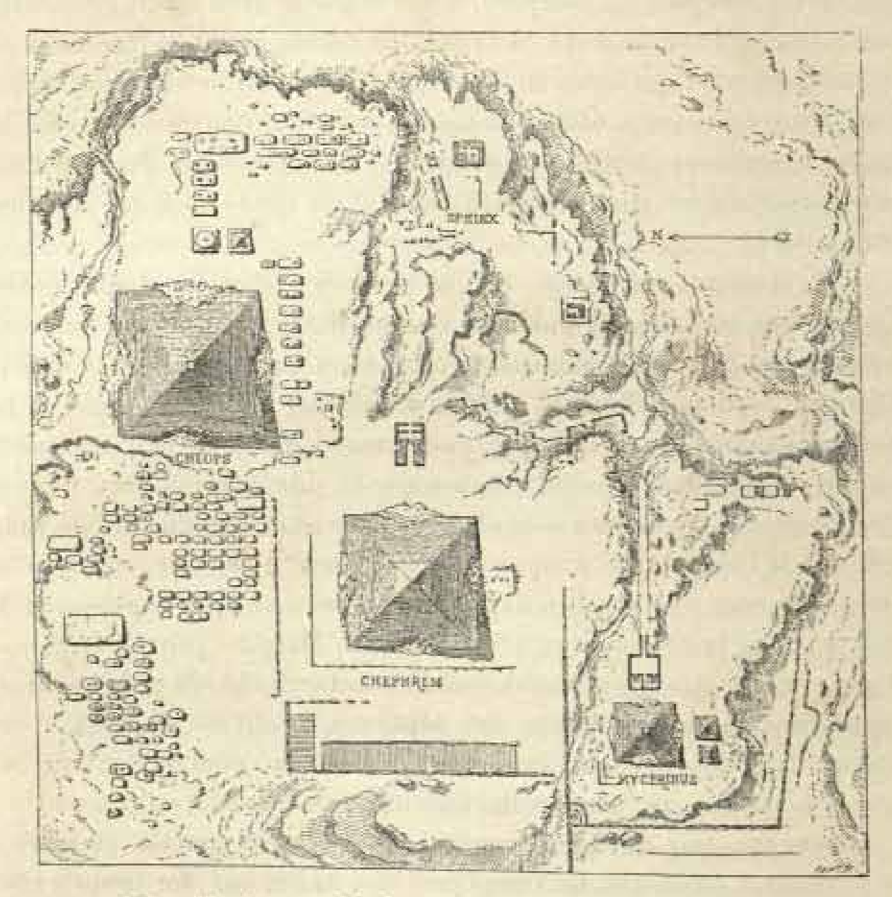
« M. Maspero, encouragé par ce premier succès, a donné ordre d'ouvrir une seconde pyramide; il veut vérifier, sur les lieux mêmes, une idée qui n'est pas celle des égyptologues en général, mais qu'il a défendue depuis de longues années. On admet entre la sixième et la dixième dynastie un grand vide monumental qu'on ne sait comment remplir. M. Maspero a toujours pensé que ce vide n'existait pas. Il avait observé que les pyramides sont classées pour ainsi dire du nord au sud, celles de la IVe dynastie à Gizeh, celles de la Ve à Abousir, celles de la XIIe au Fayoum. Les fouilles de Mariette et les siennes placent les rois de la Ve et de la VIe dynastie à Sakkarah. M. Maspero pensait et pense de plus en plus que les pyramides situées entre Sakkarah et le Fayoum appartiennent aux souverains des septième, huitième, neuvième et dixième dynasties. L'avenir montrera s'il a raison : quoi qu'il arrive, la science ne pourra que profiter des fouilles nouvelles qu'il entreprend[1]. »

Interrogées par des questionneurs aussi curieux que M. Maspero, les pyramides parleront. Ce seront peut-être celles qui ont jusqu'ici le moins attiré l'attention qui livreront les secrets les plus curieux; mais, par leurs dimensions et par la beauté de l'appareil, les trois grandes pyramides de Gizeh resteront toujours celles qui frapperont le plus le voyageur et dont l'historien de l'art devra tenir le plus grand compte.

Quand vous songez à leur âge, les pyramides de Gizeh vous paraissent merveilleusement conservées; vous comprenez encore, en face même de ces ruines, l'hyperbole tout orientale par laquelle un auteur arabe, Abd-ul-Latif, traduisait, au XIIIe siècle, l'impression que ces monuments avaient faite sur son esprit. « Toutes choses craignent le temps,

1. *Moniteur Égyptien* du 15 mars 1881.

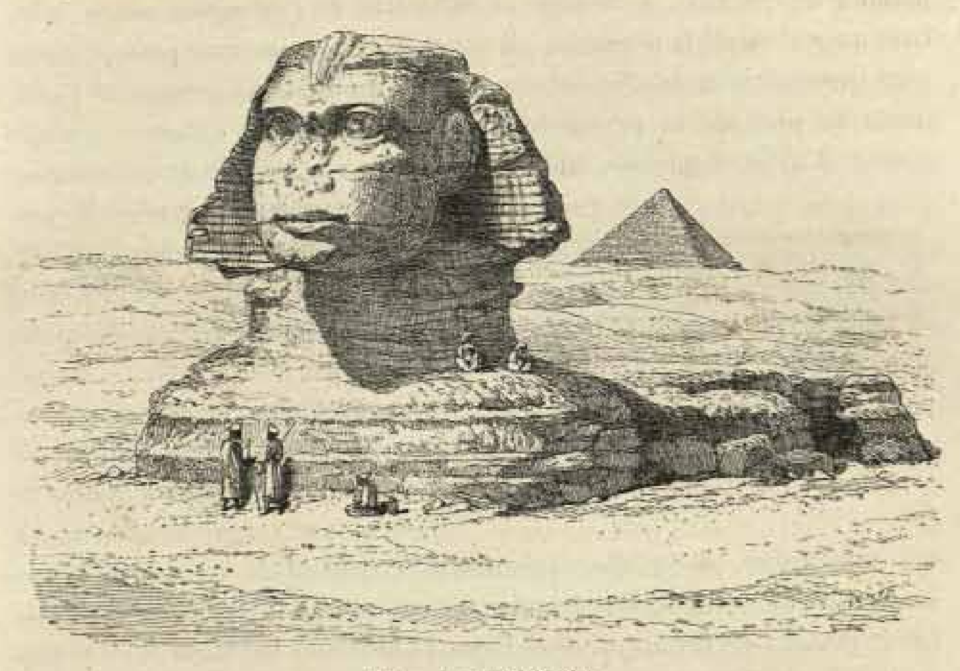
s'écriait-il, mais le temps craint les Pyramides ! » Le temps a pourtant fait son office, surtout depuis quelques centaines d'années ; le sommet de ces édifices s'est légèrement abaissé ; les brèches ouvertes dans leur flanc se sont élargies et creusées, sous les coups que leur ont portés des convoitises vulgaires ou sous l'effort souvent aussi destructeur de la



156. — Plan des pyramides de Gizeh et de la nécropole qui les entoure.

science et de la curiosité moderne. Si les pyramides elles-mêmes portent toujours haut la tête, si, malgré l'enlèvement de leur épiderme et la profondeur de leurs plaies béantes, elles paraissent, pour celui du moins qui les aperçoit d'un peu loin, à peine atteintes encore et presque intactes, ce qui s'efface et disparaît de plus en plus, enseveli sous les remous du sable ou démoli par la main de l'homme, ce sont toutes ces constructions accessoires, toutes ces annexes du monument principal, qui avaient leur place marquée et qui jouaient leur rôle dans cet ensemble. Ce sont, par exemple, ces épaisses et larges chaussées,

bâties en gros blocs merveilleusement ajustés, qui faisaient l'admiration d'Hérodote[1]. Après avoir servi, sans fléchir, au transport de tant de lourds matériaux, elles formaient les avenues vraiment royales par lesquelles, en tout temps, les cortèges funéraires et les visiteurs de passage avaient accès au cœur de la nécropole; dans la plaine, elles étaient au-dessus du niveau de l'inondation, et elles conduisaient par une pente douce jusque sur le plateau. C'est, à l'entrée de ce plateau,



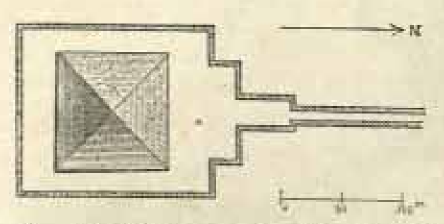
157. — Le grand Sphinx.

le grand Sphinx, image d'Harmachis ou du soleil levant; immobile, éternel gardien de ce vaste cimetière, il personnifiait, au milieu de tous ces morts, l'idée de la résurrection, l'idée de la vie qui, comme la lumière du matin, recommence toujours, triomphe toujours de l'ombre et de la nuit. Aujourd'hui sa tête seule émerge au-dessus du sable; alors, taillé dans un roc haut de 20 mètres, il étonnait le regard par ses dimensions colossales et semblait ainsi le préparer à celles, plus étonnantes encore, des Pyramides. Ses traits ont été défigurés par de grossiers outrages; mais, au XIIIe siècle, quoiqu'il eût été déjà mutilé,

1. II, 124. La chaussée qui conduit à la pyramide de Chéops subsiste encore sur une longueur d'environ 400 mètres; il y a des endroits où elle domine, de plus de 26 mètres, la surface du plateau. On distingue une chaussée semblable à l'est de la troisième pyramide. A Abou-Roach, à Abousir et ailleurs, on a retrouvé des restes du même genre.

Abd-ul-Latif admirait le sourire de sa face calme et sereine, encadrée dans une riche coiffure, qui en relevait encore l'ampleur et la majesté. Le corps n'avait été qu'ébauché; mais une décoration peinte, dont il subsiste encore quelques traces et qui dut être souvent renouvelée, suppléait à l'insuffisance d'un modelé très sommaire.

Approchait-on des pyramides, on trouvait le sol, à l'entour de chacune d'elles, soigneusement aplani et recouvert d'un dallage en belles plaques de calcaire. A ce pavé se rattachait le soubassement ou stylobate qui entourait la pyramide; il est aujourd'hui presque partout caché sous l'amoncellement des débris; mais on en a pourtant constaté l'existence au pied de la pyramide de Chépren, moins enterrée que les autres; il ajoutait quelque chose, pour l'œil, à la solidité du monument; il en dessinait avec plus de netteté le contour et la base[1]. L'aire ainsi dressée était enclose d'un mur; à l'entrée de cette enceinte, vers l'Est, se dressait le temple de la pyramide, sa chapelle funéraire, sans doute somptueusement ornée. Au pied des montagnes de pierre sous lesquelles dormaient les souverains, de petites pyramides conservaient la dépouille de leurs enfants et de leurs femmes; il en subsiste une demi-douzaine sur le plateau de Gizeh, et, dans l'une d'elles, on a reconnu cette tombe de la fille de Chéops à propos de laquelle Hérodote nous rapporte un de ces contes bizarres dont s'amusait l'imagination des Égyptiens de la basse époque et que ses drogmans prenaient plaisir à lui répéter, encouragés par l'attention curieuse avec laquelle il les écoutait[2]. Autour de l'espace qui se trouvait ainsi consacré tout entier à la mémoire et au culte du roi défunt, s'étendaient et se prolongeaient en tous sens, entre le désert et la vallée, les longues files des mastaba, les maisons de cette cité des ombres.



158. — Pyramide avec son enceinte, à Abousir (d'après Perring).

Les grands de l'Égypte, tous ceux qui avaient concouru à l'œuvre de la royauté et reçu comme un reflet de sa gloire, se groupaient

1. *Description de l'Égypte*, t. V, p. 643. Voir aussi dans l'atlas, *Antiquités*, t. V, pl. XVI, fig. 2. D'après Jomard, le soubassement de la seconde pyramide se compose de deux parties; le corps entier du stylobate a environ 3 mètres de haut et 1m,50 de large; mais il repose sur un plus petit socle d'à peu près un mètre.

2. Hérodote, II, 126.

autant que possible autour du prince qu'ils avaient servi. Distribuées ainsi par règnes et par quartiers, les tombes privées se serraient l'une contre l'autre, toutes munies de stèles qui conservaient le nom du défunt, la plupart ornées de bas-reliefs peints de brillantes couleurs, quelques-unes même décorées de statues placées en avant de leur façade. Sur les chaussées qui partaient de Memphis, sur les esplanades où la piété des successeurs renouvelait et perpétuait les hommages rendus à leurs royaux devanciers, dans les rues, les ruelles et les impasses qui donnaient accès aux tombes des particuliers, partout s'avançaient les processions, poussant devant elles les victimes bêlantes et mugissantes ; partout circulaient les prêtres vêtus de lin blanc, les amis et les parents, les mains chargées de fruits et de fleurs. C'était, surtout dans les jours réservés aux commémorations funéraires, une scène singulièrement animée. Comme celle des vivants, la ville des morts avait sa physionomie et son mouvement propres, on pourrait presque dire sa gaîté ; mais, parmi toutes ces allées et venues, parmi tout ce bruit, ce qui surtout lui conservait son caractère à part et ce qui faisait la solennité de son aspect, c'était l'énormité des pyramides, c'était l'éclat de leurs faces polies et multicolores qui réfléchissaient les rayons d'un soleil ardent[1], c'était leur grande ombre qui tournait avec le soleil. Large et longue, le matin comme le soir, cette ombre s'étendait sur des centaines de tombes ; elle rendait encore ainsi témoignage à la dignité royale et à la majesté surhumaine de son office.

De cet ensemble si harmonieux et si complet, il ne reste plus aujourd'hui que des lambeaux et des fragments, où la science et l'imagination même ont peine à se reconnaître. La nécropole est presque aussi morne et aussi vide que le désert qui l'avoisine ; le silence n'en est guère troublé que par le cri du chacal, par le pas de quelques rares visiteurs qui en parcourent à la hâte les avenues, et par les rauques accents des Bédouins qui se sont emparés de la tombe de Chéops et qui en font, à leur manière, les honneurs aux curieux. Cependant, toutes dépouillées qu'elles soient de leur parure et de leur cadre, les pyramides restent au nombre des monuments qui ont le privilège de frapper le plus vivement un esprit sensible et réfléchi. Dans une page remarquable de sa *Description générale de Memphis et des Pyramides*, Jomard a

1. Jomard remarque que cette réflexion se produit encore dans la partie haute de la seconde pyramide. « Elle possède, dit-il, une portion de son revêtement dont le poli réfléchit l'éclat du soleil et la fait distinguer au loin entre toutes les autres pyramides. » *Description de l'Égypte*, t. V, p. 639.

très bien défini l'impression et le souvenir qu'elles laissent au voyageur : « L'aspect général de ces monuments donne lieu à une observation curieuse : leurs cimes, vues de très loin, produisent le même genre d'effet que les sommités des hautes montagnes qui s'élancent et se découpent dans le ciel. Plus on s'approche, plus cet effet décroît. Cependant, quand vous n'êtes plus qu'à une petite distance de ces masses régulières, vous êtes affecté d'une tout autre façon : c'est de la surprise et de l'étonnement que vous ressentez, à mesure que vous gravissez la côte. Enfin, lorsque vous touchez presque au pied de la grande Pyramide, vous êtes saisi d'une émotion vive et puissante, tempérée par une sorte de stupeur et d'accablement. Le sommet et les angles échappent à la vue. Ce que vous éprouvez n'est point l'admiration qui éclate à l'aspect d'un chef-d'œuvre de l'art, mais c'est une impression profonde. L'effet est dans la grandeur et la simplicité des formes, dans le contraste et la disproportion entre la stature de l'homme et l'immensité de l'ouvrage qui est sorti de sa main : l'œil ne peut le saisir ; la pensée même a de la peine à l'embrasser. C'est alors que l'on commence à prendre une grande idée de cet amas de pierres taillées, accumulées avec ordre à une hauteur prodigieuse. On voit des centaines d'assises de deux cents pieds cubes et du poids de trente milliers ; on en voit des milliers d'autres qui ne leur cèdent guère ; on les touche de la main, et l'on cherche à comprendre quelle force a remué, charrié, élevé un si grand nombre de pierres colossales, combien d'hommes y ont travaillé, quel temps il leur a fallu, quels engins leur ont servi, et moins on peut s'expliquer toutes ces choses, plus on admire la puissance qui se jouait avec de tels obstacles[1]. »

§ 3. — LA TOMBE DU MOYEN EMPIRE

Nous avons montré comment le *mastaba*, c'est-à-dire la plus ancienne tombe des cimetières de Memphis, traduisait, par sa disposition et son décor, les idées que les Égyptiens se faisaient de l'autre vie, comment il en était l'expression la plus claire et la plus complète. Les œuvres les plus sincères, dans les arts comme dans les lettres, et par suite les œuvres qui ont le plus d'intérêt pour l'historien, ce sont celles qu'un peuple crée dans sa jeunesse, par la libre expansion de ses forces vives,

1. *Description de l'Egypte, Antiquités*, t. V, p. 597.

surtout quand il n'est pas gêné dans son développement par la préoccupation et le désir d'imiter des modèles étrangers. Le mastaba méritait donc, à ce titre, une étude approfondie ; chez aucune autre race, l'architecture funéraire n'a donné naissance à un type aussi pur et dont tous les détails se laissent aussi bien expliquer par une pensée maîtresse, par une conception originale et bien définie. Nous avons donc insisté sur ce type curieux, et nous l'avons décrit avec le soin qu'il mérite ; puis, dans les *pyramides* ou tombes royales des premières dynasties, nous l'avons retrouvé, facile encore à reconnaître et toujours pénétré du même esprit, mais déjà sensiblement modifié par le changement des proportions, par les dimensions colossales que l'orgueil du souverain fait prendre à l'une des parties de la tombe, à l'enveloppe de pierre qui recouvre et qui cache la momie. Il nous reste à suivre cette architecture dans les périodes postérieures de la vie du peuple égyptien et sur des terrains autres que celui où elle a fait ses premières preuves de puissance et de maîtrise ; il nous reste à chercher quelles variations a subies le thème primitif, ici par l'effet de la nature du sol auquel devait être confié le dépôt du cadavre, là par une suite nécessaire du progrès des idées, des efforts de l'art qui travaille toujours à se renouveler et des caprices du goût qui n'est pas resté plus stationnaire en Égypte que partout ailleurs.

La plus importante des nécropoles du premier empire thébain, la seule qui, par sa richesse et son intérêt, rappelle de loin celle de Memphis, c'est la nécropole d'Abydos, dans la Haute-Égypte, sur la rive gauche du fleuve. Le grand nombre des sépultures qu'elle a reçues, depuis les premiers temps de la monarchie jusqu'à la fin de l'antiquité, s'explique par le caractère particulièrement vénérable et sacré de cette ville, par la popularité dont jouissaient, d'un bout à l'autre de la vallée du Nil, les mythes qui y avaient élu domicile. C'était, dans les croyances égyptiennes, à l'occident d'Abydos que se trouvait la fente par laquelle, chaque soir, le soleil disparaissait pour commencer cette navigation souterraine qui devait, le lendemain matin, le ramener, aussi jeune et aussi radieux que la veille, au bord du ciel oriental. On sait quelle assimilation l'esprit égyptien avait établie entre la carrière du soleil et celle de l'homme ; il était donc permis de croire, qu'en se choisissant une tombe toute voisine de la région où l'astre semblait s'engloutir, on était plus sûr de triompher, comme lui, de l'ombre et de la mort.

Ce soleil non pas éteint, mais caché pour un moment au regard des hommes, ce soleil des régions infernales, c'était Osiris, celui de tous

les dieux égyptiens dont le culte était le moins local et le plus universellement répandu ; or, si plusieurs villes montraient la tombe où les membres d'Osiris, dispersés par Set, avaient été réunis par Isis et Nephthys, aucune de ces tombes osiriennes n'était aussi renommée et honorée avec autant de dévotion que celle d'Abydos ; c'était là, si l'on peut ainsi parler, le *Saint-Sépulcre* de l'Égypte. De même que dans les premiers siècles du christianisme les fidèles tenaient beaucoup à être ensevelis aussi près que possible du lieu de repos d'un martyr, « les plus riches et les plus considérables des Égyptiens, » nous dit un auteur



159. — Le transport de la momie (Champollion, pl. 173).

grec très bien informé, « ambitionnaient l'honneur d'une sépulture commune avec Osiris[1]. » Dans de telles conditions, il est aisé de comprendre qu'Abydos soit un des points sur lesquels Mariette a dirigé et concentré ses efforts ; malgré toutes ses recherches, il n'a pas réussi à retrouver la tombe même d'Osiris ; mais les résultats que lui ont

1. Pseudo-Plutarque, *d'Isis et d'Osiris*, c. xx. M. Maspero ne trouve pourtant pas dans les monuments la confirmation de cette assertion. « Les seuls tombeaux que l'on ait trouvés jusqu'ici à Abydos sont, dit-il (*Revue critique* du 31 janvier 1881), ceux d'Égyptiens domiciliés à Abydos ; mais l'auteur dont s'est inspiré Plutarque devait connaître cette fiction perpétuelle en Égypte, d'après laquelle l'âme, pour passer dans l'autre monde, devait se rendre à Abydos et de là à une fente pratiquée dans l'Occident et qui donnait accès à l'Ament. De là le *voyage du mort vers Abydos* qu'on voit représenté ou décrit si fréquemment dans les tombeaux, voyage fictif, puisque la momie du mort reposait non pas à Abydos, mais à Memphis ou à Thèbes (fig. 159). Toutefois la famille, après la mort de son chef, ou chaque Égyptien de son vivant pouvait déposer à l'*escalier d'Osiris* une stèle qui représentait le tombeau érigé ailleurs et que la formule inscrite identifie complètement avec le tombeau réel. »

donnés plusieurs campagnes de fouilles n'en sont pas moins des plus importants et des plus intéressants à tous égards[1].

Tout un quartier de la nécropole renferme, en assez grand nombre, des tombes de l'Ancien Empire et particulièrement de la sixième dynastie. On y retrouve, quoique dans de moindres proportions, les aménagements des mastaba de Sakkarah. Mêmes chambres servant de chapelles, même puits, tantôt vertical, tantôt incliné, comme au tombeau de Ti et comme les couloirs des pyramides, mêmes matériaux. La partie du terrain où se trouve ce cimetière, que M. Mariette appelle celui *du centre*, a permis d'adopter en cet endroit des dispositions analogues à celles que nous avons rencontrées là où, comme sur le plateau voisin de Memphis, le sable recouvre directement un roc compact à travers lequel il est aisé de creuser le puits et le caveau funéraire.

Dans le reste de l'espace qu'occupent les tombes, la nature du sous-sol est toute différente : « Là, au-dessus du roc dur et résistant, se trouve un grès en voie de formation, friable en certains endroits, en d'autres assez mou pour qu'on ne se soit risqué que bien rarement à y percer un puits ou une chambre[2]. » Il en est ainsi à peu près dans tout le champ où se serrent les unes contre les autres les tombes de la onzième, de la douzième, et surtout de la treizième dynastie ; c'est ce que M. Mariette nomme *la nécropole du Nord*. « Les tombes d'Abydos n'ont donc pas, à proprement parler, d'étage souterrain. Édicules extérieurs, puits, caveau mortuaire, tout en général est construit ; quand, par exception, on creuse jusqu'à une certaine profondeur et que l'excavation atteint le grès friable superposé au roc dur, on entoure la fouille d'une enveloppe solide en gros moellons.

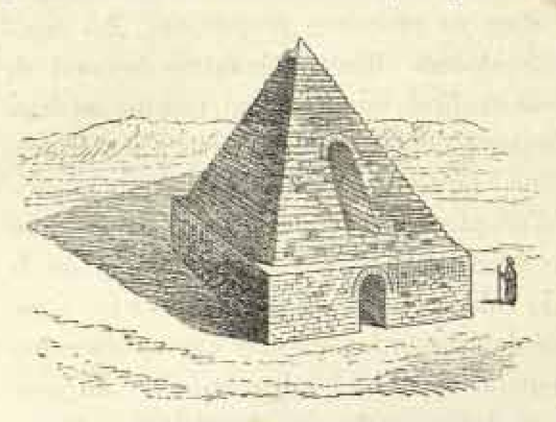
« De là l'aspect tout particulier que devait présenter, quand elle était intacte, la nécropole d'Abydos. Qu'on se figure en effet une multitude de petites pyramides de cinq à six mètres de hauteur, peu ou point orientées, et uniformément bâties en briques crues. La pyramide, portée sur un socle, est creuse, et le dedans, par voie d'assises assez

1. MARIETTE, *Abydos, description des fouilles exécutées sur l'emplacement de cette ville*, in-fol., t. Ier, 1869 ; t. II, 1880.

Mariette croit que le tombeau sacré devait être très voisin de la butte artificielle appelée *Koum-es-Soultan* et qui est faite de tombes agglomérées ; cette butte en recouvre peut-être l'emplacement. Dans l'article de M. Maspero cité plus haut, on pourra voir les considérations qui le disposent à se demander si l'*escalier du dieu grand*, où l'on consacrait les stèles, n'était pas l'escalier qui conduisait à la terrasse du temple d'Osiris. Par conséquent, le tombeau d'Osiris aurait été, à Abydos comme à Dendérah, situé sur le toit du temple consacré à Osiris.

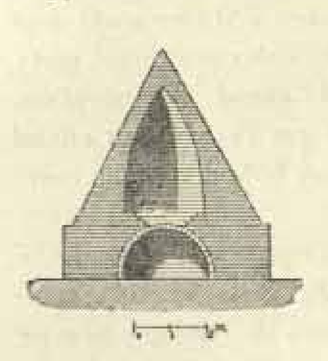
2. MARIETTE, *Voyage dans la Haute Égypte*, t. I, p. 79.

gauchement posées en encorbellement, évidé en façon de coupole. La pyramide porte directement sur un caveau ménagé dans ses fondations et qui abrite la momie, presque à fleur du sol; quand on y avait déposé la momie dans son cercueil, la porte du caveau était maçonnée[1]. »



160. — Tombe d'Abydos, vue perspective (d'après le géométral de Mariette).

En avant de cette tombe était souvent bâtie une chambre extérieure, ouverte en tout temps, qui servait aux rites du culte funéraire; ailleurs, cette chambre manquait, et ces cérémonies s'accomplissaient à l'air libre, devant la stèle. Celle-ci était tantôt dressée sur le soubassement, tantôt encastrée dans la paroi même du socle. Il n'est pas rare de trouver au pied de la stèle un petit cube de maçonnerie, destiné probablement à recevoir des offrandes. Parfois la pyramide était entourée d'un mur d'enceinte à hauteur d'appui; ce mur délimitait ainsi l'aire du tombeau. Il fermait une enceinte où, quand la chapelle faisait défaut, les survivants pouvaient se réunir pour honorer leurs morts.



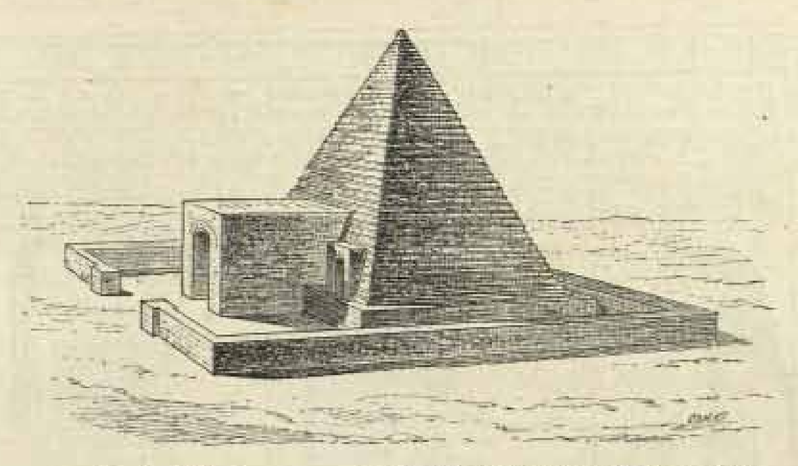
161. — Coupe de la même tombe.

Ces monuments, construits pour la plupart avec négligence, n'avaient pas de revêtement; la forme pyramidale était donnée par une série d'assises en retraite les unes sur les autres. Quand ce travail était achevé, on étendait d'ordinaire sur chaque face une couche unie d'une sorte de pisé recouvert d'un stuc blanc. Quand ils étaient entiers, tous ces petits monuments, de même forme et presque de même taille, devaient, serrés les uns contre les autres dans la plaine, ressembler de loin à une armée de tentes.

Les tombes n'ayant pas de profondeur verticale, cette nécropole a subi plus qu'aucune autre les atteintes de l'homme; pour que

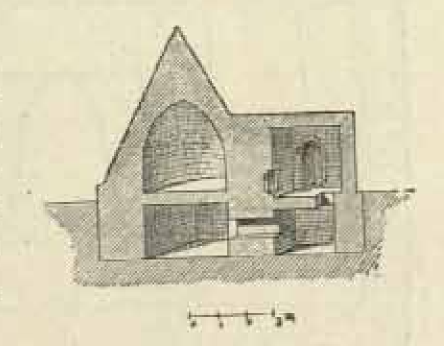
1. *Ibidem.*

l'on y retrouvât les quelques tombeaux que nous avons reproduits comme types de cette architecture, il a fallu les fouilles profondes de Mariette. Si ces édifices sont encore debout, composés comme



162. — Tombe d'Abydos, vue perspective (d'après le géométral de Mariette).

ils le sont, de médiocres matériaux, ils ne tarderont guère à disparaître, comme l'ont fait déjà les milliers de tombes qui se pressaient jadis autour du sépulcre d'Osiris. Ce qui restera de ce cimetière, ce sont les stèles si nombreuses que Mariette a tirées des décombres; à elles seules, elles forment les quatre cinquièmes environ des monuments de ce genre exposés dans le musée de Boulaq[1]. Nous en donnons deux échantillons appartenant l'un au Moyen, l'autre au Nouvel Empire (fig. 164 et 165).

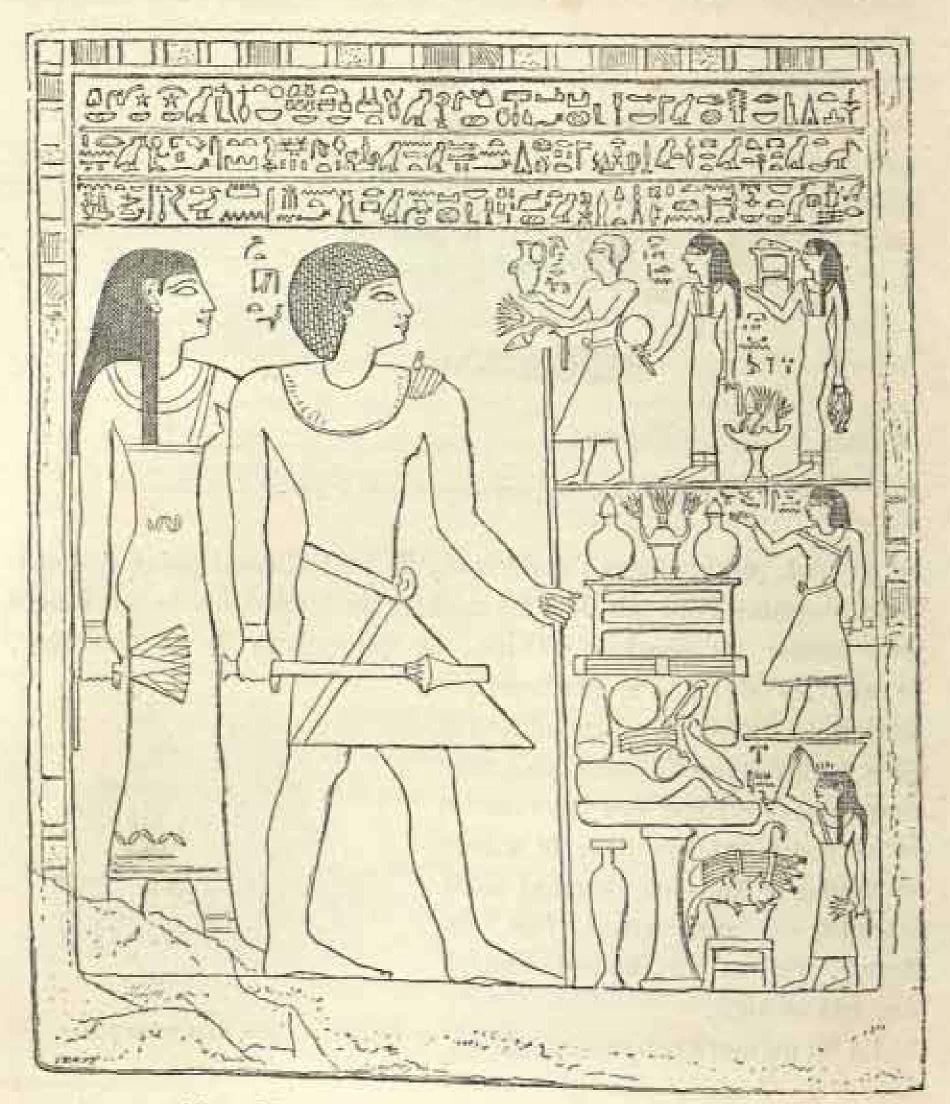


163. — Coupe de la même tombe.

Là où un motif religieux n'a point, comme à Abydos, attiré les morts dans la plaine, on a préféré d'ordinaire, pendant cette période, pratiquer la tombe dans les flancs du rocher; c'était ce que les Grecs appelaient le *spéos* ou la grotte. Les plus intéressants de ces tombeaux nous sont offerts, pour l'époque de la douzième dynastie, par les nécropoles de *Beni-Hassan* et de *Syout*, situées l'une et l'autre entre Memphis et Abydos.

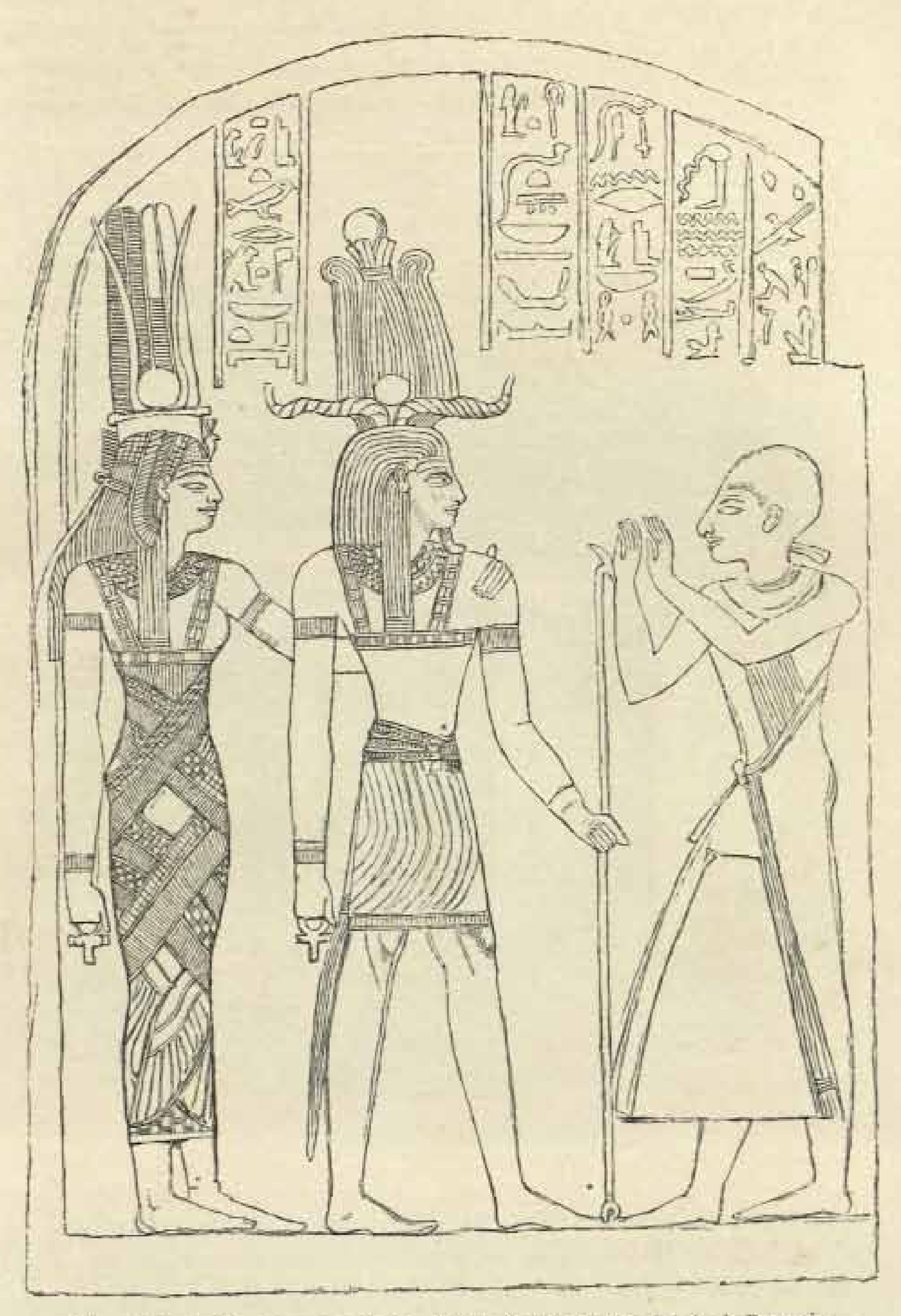
1. On trouvera toutes ces stèles reproduites dans le dernier ouvrage qu'ait publié Mariette, sous ce titre : *Catalogue général des monuments d'Abydos, découverts pendant les fouilles de cette ville*, 1 vol. in-4° de VII-590 pages. Paris, 1880.

Champollion est le premier qui ait compris l'importance des grottes de Beni-Hassan. Depuis son voyage, elles ont fixé à divers titres l'attention des Égyptologues. Nous en avons déjà cité, d'après M. Maspero,



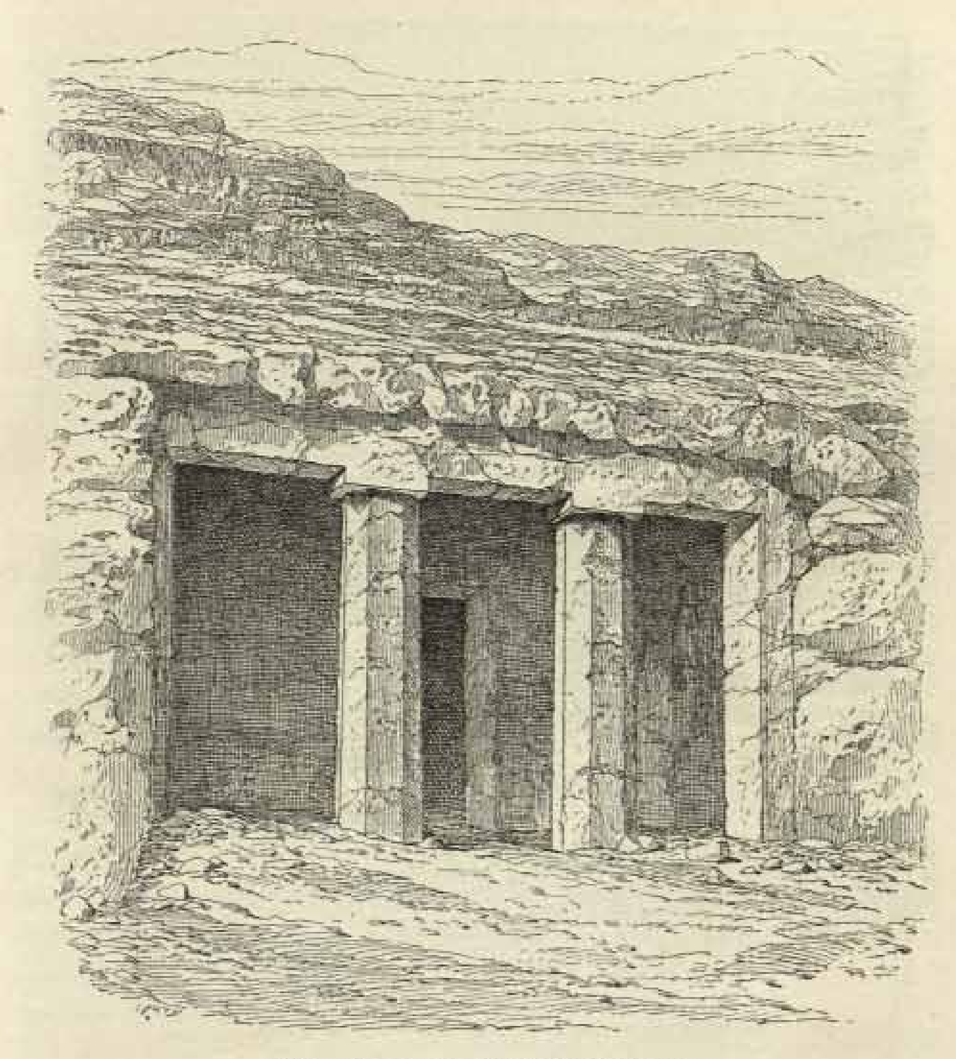
164. — Stèle de la XIe dynastie : Abydos. Dessin de Bourgoin.

les inscriptions, qui sont aussi curieuses pour l'histoire des idées que pour celle de l'organisation politique et sociale; nous avons fait allusion à l'une de ces scènes si variées qui tapissent les parois des chambres et dont les principales ont été reproduites par Champollion, par Lepsius, par Prisse d'Avennes; nous aurons enfin à parler de ces fameuses colonnes dites *protodoriques*, dans lesquelles on a voulu trouver le modèle



165. — Stèle de Pinahsi, prêtre de Mâ. Abydos. Nouvel-Empire. Dessin de Bourgoin.

du plus ancien et du plus beau des ordres grecs. Pour le moment, ce qui nous intéresse ici, c'est seulement la disposition de la tombe, disposition qui se répète, avec quelques légères variantes, des sépultures les plus modestes aux plus vastes et aux plus ornées.



166. — Façade d'une tombe de Beni-Hassan.

Les façades ont été taillées à mi-côte, au-dessus du fleuve, dans la falaise que forme en cet endroit la chaîne arabique. Deux ou trois colonnes, réservées dans la roche vive, dessinent un portique dont les vides se détachent en noir sur la blancheur du roc; elles sont surmontées d'un entablement composé d'une architrave et d'une sorte de corniche. Sur ce portique s'ouvre une chambre qui ne prend jour que par la porte; le

plafond est souvent taillé en forme de voûte. Une niche profonde, de forme carrée, est pratiquée tantôt en face de la porte, tantôt dans un angle; elle a reçu jadis la statue du défunt. Dans la plupart des tombes il n'y a qu'une seule salle; quelques-unes en ont jusqu'à deux

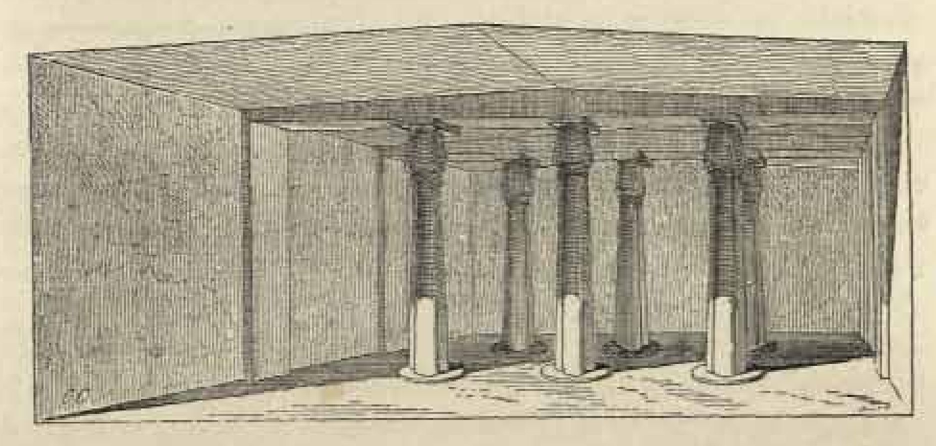


167. — Façade d'une tombe de Beni-Hassan et vue des tombes voisines.

ou trois. Au coin de la pièce unique ou de la pièce la plus reculée, on aperçoit l'orifice d'un puits carré; celui-ci conduit au caveau, qui a été creusé à un niveau inférieur.

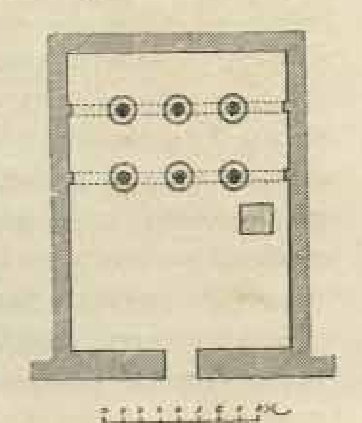
Les salles auxquelles donne accès le portique jouent le rôle de chapelles, de lieux de réunion; comme le remarque Mariette, dès le premier pas que le voyageur fait dans la tombe de Numhotep, à Beni-Hassan, il s'aperçoit, malgré la différence du site et du cadre, que les

traditions de l'Ancien Empire sont encore vivantes. « L'esprit qui a présidé à la décoration du tombeau de Ti à Sakkarah est encore l'esprit dont se sont inspirés les peintres qui ont couvert de tableaux les



168. — Intérieur d'une tombe de Beni-Hassan, vue perspective (d'après le géométral de Lepsius (I, pl. 60).

parois de la tombe de Numhotep, à Beni-Hassan. Le défunt est toujours chez lui, et dans ceux de ses domaines qu'il a affectés à la production des dons funéraires. Il pêche, il chasse, ses troupeaux défilent, on construit des barques, on abat des arbres, on cultive la vigne et on récolte le raisin, on laboure la terre, on se livre à des exercices de gymnastique et à différents jeux d'adresse ou de calcul (fig. 170), les barques traversent des canaux, et le défunt circule au milieu de tout ce monde, porté sur un palanquin. Ce sont ces tableaux variés que les mastaba de l'Ancien Empire nous ont déjà montrés et que nous retrouvons ici. Seulement, à Beni-Hassan, la décoration prend en quelque sorte une teinte plus personnelle, et les inscriptions contiennent sur le défunt des détails biographiques qu'on ne trouve jamais autre part, ni aussi précis, ni aussi étendus[1]. »



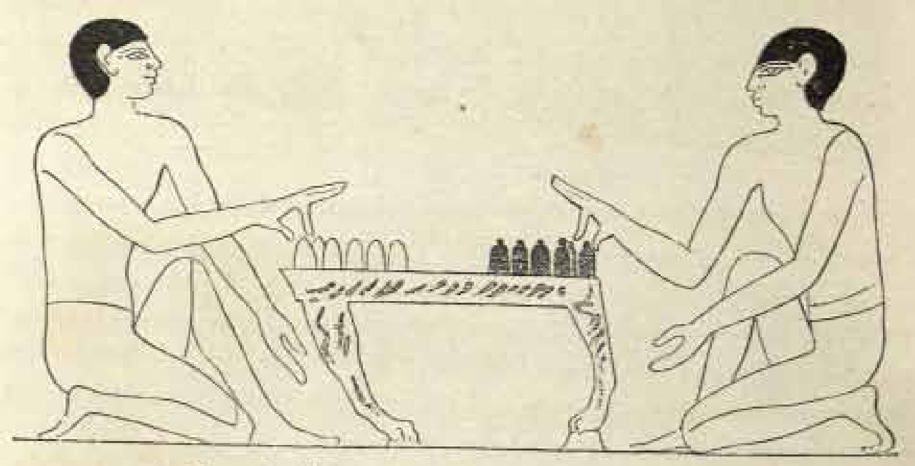
169. — Plan de la même tombe.

La nécropole de *Siout*, dans la chaîne Libyque, offre les mêmes

1. MARIETTE, *Voyage dans la Haute Égypte*, t. I, p. 51.

caractères généraux. On y remarque surtout, pour son ampleur et pour ses inscriptions, la tombe de Hapi-Téfa, prince féodal de la douzième dynastie et par conséquent contemporain des princes du nome de Meh ensevelis à Beni-Hassan. La tombe se compose de trois grandes chambres qui communiquent entre elles, la première donnant sur un porche largement ouvert. Le puits des momies s'ouvre dans la troisième, la plus reculée de toutes.

On n'a trouvé dans ces grottes, personne ne s'en étonnera, ni statues, ni momies, ni objets divers. Par leur situation très apparente, ces tombes se dénonçaient d'elles-mêmes à l'avidité des chercheurs de



170. — Jeu d'échecs. Beni-Hassan (Champollion, pl. 369).

trésors. Il y a des siècles qu'ont disparu les portes en bois d'acacia dont parle un texte de Beni-Hassan, et, tout rempli qu'il fût de sable, le puits était trop facile à trouver et à vider pour que les caveaux n'aient pas été dépouillés, dans l'antiquité même, de tout ce qu'ils pouvaient contenir de précieux. Seules les inscriptions et les peintures étaient restées à peu près intactes jusqu'au commencement de notre siècle. Préservées par la sécheresse du climat, difficiles à détacher et à exploiter en détail, elles s'étaient merveilleusement conservées, surtout à Beni-Hassan. Depuis que le voyage d'Égypte est devenu à la mode, elles ont beaucoup souffert. Ici ce sont des sots qui ont gravé leur nom, à tort et à travers, sur les murailles décorées des scènes les plus curieuses, sans souci de couper les figures; là ce sont des morceaux plus ou moins grands que l'on a enlevés, sous prétexte de rapporter un souvenir; le ciseau et le marteau ont gâté toute une paroi. La fumée des torches a fait aussi son office en noircissant les tons clairs et en

épaississant les fins et légers contours. Par bonheur, les plus intéressantes de ces représentations ont été reproduites dans les grands ouvrages que nous avons si souvent l'occasion de citer; il est même telle d'entre elles qu'ont donnée successivement l'Institut d'Égypte, Champollion, Lepsius et Prisse d'Avenne.

La riche nécropole de Thèbes ne nous a pas gardé, pour cette époque, de monuments funéraires qui soient en aussi bon état que ceux d'Abydos, de Beni-Hassan ou de Siout. M. Mariette y a pourtant retrouvé, dans l'endroit connu sous le nom de *Drah-Aboul-Neggah*, quelques restes des tombes royales de la onzième dynastie. De ces tombes, plusieurs rappellent, par leur disposition, celles des princes féodaux de Meh et de Syout. Ainsi la sépulture du roi Ra-Anoub-Khoper-Entef est ce que les Grecs appelaient un *hémi-spéos*, c'est-à-dire qu'elle est à moitié creusée dans le roc auquel elle est adossée, à moitié formée d'un massif construit. Devant la façade ainsi plaquée sur le flanc de la montagne se dressaient deux obélisques. Les tombeaux d'autres de ces princes, de la famille des Entef, étaient bâtis dans la plaine; c'étaient des constructions en maçonnerie qui paraissent avoir été surmontées de pyramides; nous pouvons nous en faire une idée par les monuments d'Abydos que nous avons décrits et figurés [1].

Pour compléter ce qui concerne les tombes du premier Empire thébain, il suffira de rappeler ce que nous avons dit, dans le chapitre précédent, des pyramides bâties par les princes de la treizième dynastie dans le Fayoum. Il nous est difficile de nous faire une idée exacte de ces pyramides; le temps les a fort maltraitées, et leur état actuel ne nous permet pas de vérifier l'exactitude des assertions d'Hérodote au sujet des particularités que leur couronnement et leur revêtement aurait présentées. Ce qui est certain, c'est qu'en matière d'architecture funéraire, le Moyen Empire n'a rien inventé qui fût véritablement neuf et original. S'il est des types qu'il paraît avoir délaissés, il s'est borné, pour ceux qu'il conservait, à en combiner les éléments d'une manière un peu différente et à en modifier les proportions; il est tel mode de sépulture, demeuré jusqu'alors exceptionnel et secondaire, dont il a fait un emploi bien plus fréquent et tiré un bien plus brillant parti. Nous ne connaissons pas de mastaba qui date de cette époque; quant à la pyramide, les rois n'avaient pas encore cessé de lui confier le dépôt de leur cercueil et la gloire de leur nom; mais, d'une part, ils avaient renoncé à lui

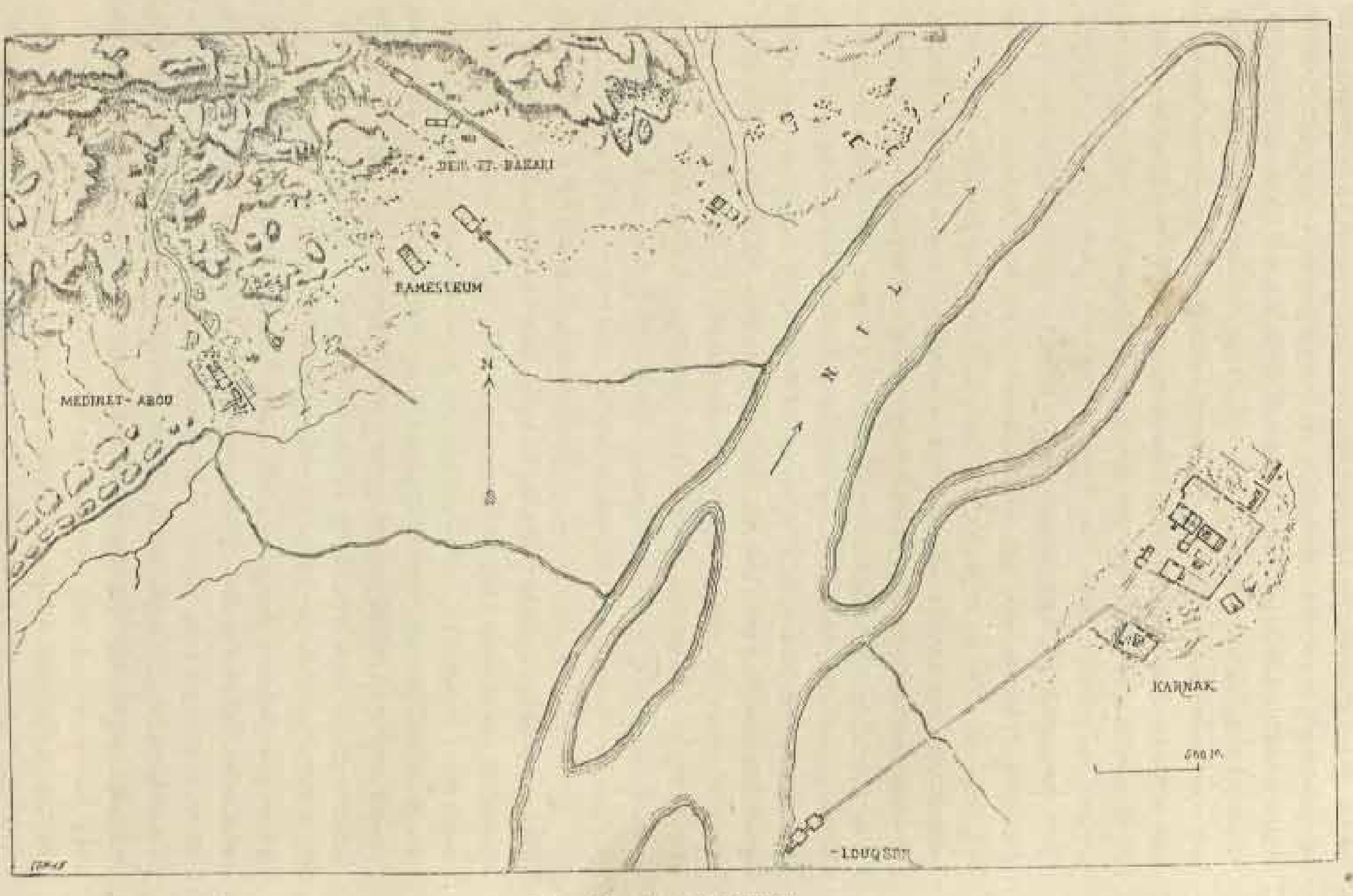
1. Maspero. *Rapport sur une mission en Italie* (dans *Recueil de travaux*, t. II, p. 166). Le papyrus Abbott donne la liste de ces petites pyramides.

donner des dimensions aussi prodigieuses que sous l'Ancien Empire, et, d'autre part, ils en avaient changé le caractère en le compliquant, soit par un colosse terminal, soit par la décoration figurée sur les parois. Enfin, ils avaient aimé aussi à l'employer non plus comme une forme indépendante et se suffisant à elle-même, mais comme simple motif d'amortissement; ils l'avaient dressée sur une tour quadrangulaire, à pans légèrement inclinés.

Cette disposition, l'Égypte primitive en avait, semble-t-il, eu déjà l'idée ; il en est de même du *spéos*, ou tombe creusée dans le roc ; mais l'art memphite n'a rien laissé, dans ce genre, qui ressemble aux hypogées ménagés dans le flanc de la montagne à Beni-Hassan ou à Siout. Pas plus dans le voisinage des pyramides que sur les quelques autres points de l'Égypte où se sont rencontrées des tombes de cette même époque, on ne trouve ce large développement intérieur de la grotte funéraire, ni ces façades monumentales, dont les lignes simples et fermes se marient si bien aux maîtresses lignes du paysage, à celles que dessinent, sur un ciel sans nuage, les longues crêtes presque horizontales des deux chaînes Arabique et Libyque (Pl. I et fig. 60).

§ 4. — LA TOMBE DU NOUVEL EMPIRE

Cette architecture souterraine, pour laquelle le Premier Empire thébain témoignait un goût déjà si marqué, acheva, dans les siècles suivants, de s'imposer à la faveur publique. Nous ignorons quels furent les usages funéraires des Hycsos, ces conquérants étrangers qui furent, pendant quelques centaines d'années, les maîtres de l'Égypte ; mais, après leur expulsion, les grandes dynasties thébaines qui ont porté si haut la gloire de leurs armes et celle de leurs constructions somptueuses, la dix-huitième, la dix-neuvième et la vingtième dynastie ne connaissent plus guère d'autre tombe que l'hypogée laborieusement creusé dans les flancs du roc calcaire qui forme la chaîne Libyque, à l'occident de Thèbes. Tous les voyageurs ont visité les tombes royales qui s'ouvrent dans le sauvage et morne ravin connu sous le nom de *Bab-el-Molouk* (la porte des rois) ; plus près de la vallée, sur une longueur d'environ une lieue, sur une largeur moyenne d'un kilomètre, partout, au pied de la falaise et dans le flanc de ses escarpements, qui atteignent parfois une hauteur de 100 mètres, sont percées des galeries qui pénètrent très avant dans l'intérieur de la montagne. Le mot *spéos* n'a pas paru suffisant aux Grecs pour donner une idée de la profondeur de ces cou-



171. — Plan général de Thèbes.

loirs et de leur étroitesse ; ils les ont appelés *syringes*, du même nom qu'ils employaient pour désigner les tuyaux de la flûte, et les modernes, quand ils parlent de la tombe thébaine, ont continué à se servir de ce terme expressif et pittoresque. De ces syringes, les unes, au nombre de vingt-cinq, sont des tombes royales ; les autres appartiennent à de riches particuliers, prêtres, guerriers, hauts fonctionnaires. Par leur étendue et par la richesse de leur ornementation, quelques-uns de ces hypogées ne le cèdent en rien aux sépultures même des souverains.

Ce sont pourtant les tombes royales qu'il convient d'étudier ici les premières ; ce sont elles qui nous montrent les types les plus originaux, ceux qui s'éloignent le plus de tout ce que nous avons rencontré jusqu'ici. L'art du Nouvel Empire y marque plus clairement que partout ailleurs les changements que le travail de la réflexion et le progrès des idées ont introduits par degrés dans la conception de la vie future ; il s'y livre plus franchement à son goût pour l'ampleur de la disposition et le luxe du décor. Les architectes de Séti et de Rhamsès avaient en main de bien autres ressources et des moyens bien autrement variés que le constructeur des âges primitifs ; ils ont donc aisément cédé à la tentation de donner à certaines parties de la tombe une magnificence et une grandeur jusqu'alors sans exemple, et leur principal effort ne s'est point porté sur ceux de ces éléments dont s'étaient surtout préoccupés les bâtisseurs de pyramides.

Rien de plus simple que le parti auquel s'étaient arrêtés ces vieux maîtres, dont plus d'une stèle de l'Ancien Empire nous rappelle les services et nous atteste la haute situation sociale. Ils avaient à distinguer la tombe royale de la tombe privée, et, pour obtenir ce résultat, ils disposaient d'un type architectural qui, par la stabilité de son équilibre, leur permettait d'accroître indéfiniment les dimensions du monument, en largeur et en hauteur, sans jamais en compromettre la solidité. Ils n'eurent donc qu'une idée, pousser aussi haut que possible vers le ciel la pointe de la pyramide ; à mesure que l'édifice montait, ses flancs s'épaississaient ; il devenait ainsi tout à la fois plus imposant et plus capable de défendre le précieux dépôt caché dans les profondeurs de la maçonnerie ou recouvert par cette montagne de pierre. Dans ce système, la partie importante de la tombe, c'était donc l'enveloppe même du caveau, cette enveloppe formée de tant de milliers de blocs soigneusement assemblés et revêtue ensuite d'une sorte d'armure, composée de matériaux plus durs encore et plus résistants. Pour clore hermétiquement tous les passages qui conduisaient jusqu'au cercueil et

pour rendre ce massif impénétrable, on en avait séparé la chapelle funéraire ; supposez que celle-ci fût décorée dans le goût des plus riches des mastaba, comme le tombeau de Ti par exemple, elle n'en restait pas moins bien petite en comparaison de la pyramide dont elle dépendait. Entre cet édicule de dimensions fort restreintes dans tous les sens et cette masse énorme qui le dominait et l'écrasait, il y avait une disproportion réelle, que nous n'avons d'ailleurs pas de peine à nous expliquer : si le constructeur n'avait pour ainsi dire plus rien à apprendre, s'il savait tailler et appareiller la pierre avec une rare habileté, l'art de l'architecte était encore dans l'enfance ; il ne soupçonnait pas les effets si riches et si variés que l'Égypte excellerait à tirer plus tard de la majesté des hautes colonnades et de la diversité des chapiteaux. On n'apprendra que bien plus tard à dresser les pylônes en avant de l'enceinte sacrée, à répandre autour des vastes cours l'ombre et l'élégance des portiques, à mettre enfin sur la route du visiteur qui se dirige vers le sanctuaire les longues nefs des salles hypostyles et l'éblouissement des vives couleurs dont elles sont peintes.

Pour que l'on en vînt à créer ces merveilles, il fallut l'effort successif de deux renaissances du génie national, sous la treizième et sous la dix-huitième dynastie ; mais la première de ces renaissances ne se révèle guère à nous que par quelques rares ouvrages de la statuaire qui sont arrivés jusque dans nos musées. Quant à son architecture, c'est seulement par des descriptions à la fois incomplètes et exagérées que nous pouvons nous en faire une idée.

Le Second Empire thébain se présente dans de tout autres conditions ; ce fut alors que le génie des architectes égyptiens prit son essor le plus hardi, qu'il tira de ses matériaux le parti le plus brillant et qu'il imagina ses plus belles ordonnances. Pour tout dire en un mot, ce fut alors qu'il réalisa le plus pleinement l'idéal auquel il aspirait depuis de longs siècles ; nous en jugeons par des édifices qui, tout ruinés qu'ils soient, étonnent et charment encore l'artiste autant par la grandeur du plan que par le fini de l'exécution.

Dans le siècle où s'élevèrent les temples d'Abydos, de Karnak et de Louqsor, l'architecte chargé de bâtir, à l'occident de Thèbes, la tombe royale d'un de ces conquérants qui portèrent si loin les armes de l'Égypte, disposait, pour accomplir sa tâche, de toutes les richesses d'un empire qui s'étendait depuis le fond de l'Éthiopie jusqu'à Damas et à Ninive ; un ordre souverain les lui mettait toutes en main. Aurait-il rempli sa mission, aurait-il répondu à l'attente du prince et à celle du

peuple, si, chargé d'honorer ces illustres vainqueurs, il n'avait pas trouvé moyen de donner à cette tombe une ampleur et une beauté qui lui permissent de soutenir la comparaison avec les admirables édifices que ces mêmes rois avaient élevés dans l'autre partie de la cité, sur la rive gauche du Nil, en l'honneur des grands dieux du pays?

Nécessairement pleine et massive, la pyramide ne se prêtait pas à fournir ces heureuses combinaisons de lignes horizontales et de lignes montantes, de lignes droites et de lignes courbes, ces agréables contrastes de l'ombre et de la lumière, cette somptuosité du décor, cette variété d'effets où se complaisait l'art savant et même raffiné de cette époque. Vouloir donner à la pyramide d'autres ornements que le brillant et le poli d'un revêtement formé d'excellents matériaux ajustés avec la dernière précision, c'eût été lui retirer quelque chose de sa simplicité et par là même de sa grandeur, du genre de grandeur et de beauté qui lui appartient en propre. On en avait été peut-être averti par les tentatives de cette espèce qu'avait faites le Moyen Empire; celles que renouvellerait plus tard l'Éthiopie ne devaient pas avoir meilleur succès. Mieux valait prendre tout de suite un parti plus franc, qui permît d'utiliser, pour l'érection de la tombe royale, toutes les ressources de l'art nouveau. Le chef-d'œuvre de cet art, c'était le temple, le temple qui se développait en surface plus qu'en hauteur, le temple avec ses avenues bordées de sphinx, avec ses colosses et ses pylônes, avec ses portiques et ses forêts de colonnes; si l'on arrivait à faire entrer le temple dans la composition de cette tombe, objet de tant de soins, on aurait donc résolu le problème. Le moyen, c'était d'agrandir dans des proportions considérables une partie de la sépulture royale qui n'avait eu jusqu'alors, semble-t-il, qu'une importance secondaire; il fallait que la chapelle funéraire devînt un temple, un véritable temple, où le roi défunt, où le héros divinisé, introduit par la mort dans le cercle et la société de ces dieux dont il était le fils, recevrait de ses successeurs et du peuple tout entier les honneurs perpétuels et les hommages qu'il avait si bien mérités.

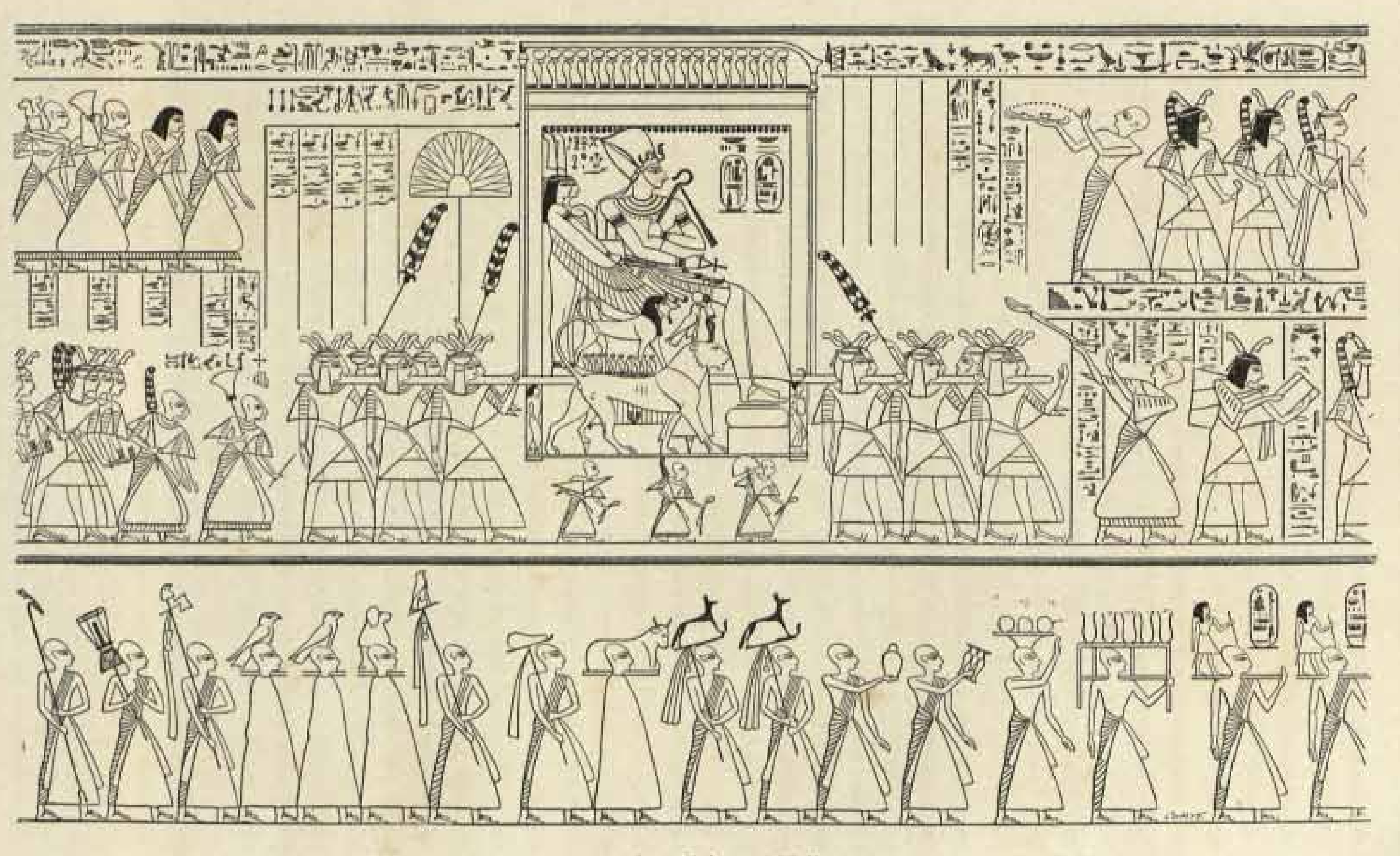
Les exploits de ces princes, auxquels l'Égypte n'avait rien à comparer, même dans les plus beaux jours de son glorieux passé, durent contribuer à suggérer cette idée, vers laquelle on était d'ailleurs conduit par le mouvement général et comme par le courant de l'art contemporain. Pour contenter ce désir, on n'avait qu'à prendre la chapelle et à la détacher de la tombe à laquelle jusqu'alors elle avait été attachée et comme soudée par la tradition. L'emplacement de la sé-

pulture, de la tombe proprement dite, ne pouvait guère faire question. Depuis que Thèbes était devenue une ville très populeuse et la vraie capitale de l'Égypte, c'était aux flancs de la montagne Libyque ou « Montagne de l'Occident » que ses habitants avaient demandé, pour leurs morts, ce suprême asile que ceux de Memphis avaient été chercher sur le plateau rocheux du désert. Coupée à pic en forme de falaise, toute sillonnée de profonds ravins, la montagne Libyque, à l'Ouest de Thèbes, n'offre nulle part, au-dessus de sa crête et à proximité de la ville, une plate-forme semblable à celle dont Memphis a fait sa nécropole. En raison de cette différence, les sépultures tout entières creusées dans le roc étaient devenues de beaucoup les plus ordinaires et les plus nombreuses. La tombe thébaine par excellence, c'est le *spéos*, c'est la *syringe*, qui n'est que le développement et l'exagération du spéos.

Comme les chefs de son peuple, le souverain voudrait reposer dans le voisinage de la cité dont il avait aimé le séjour pendant sa vie et où tant de fois la multitude l'avait accueilli par des cris de triomphe, quand il y rentrait en grande pompe, précédé d'une longue file de captifs, ou qu'il conduisait une de ces processions qui sont représentées sur les murs de Medinet-Abou (fig. 172)[1]. Sa tombe serait donc, elle aussi, une caverne funéraire ; les conditions physiques et l'empire de la mode s'imposent au prince aussi bien qu'à ses sujets. Dès le règne de Séti I[er], les rois avaient choisi, comme lieu préféré de leur sépulture, la vallée déserte et sauvage où Belzoni a retrouvé, en 1818, la tombe presque intacte de ce conquérant ; sous les Ptolémées, on montrait en cet endroit les tombeaux d'une quarantaine de ces princes. C'était là, comme on l'a dit, le Saint-Denis des dix-neuvième et vingtième dynasties thébaines.

On ne saurait imaginer un site mieux choisi pour isoler et cacher la momie ; au milieu de ces rocs dont la surface s'émiette et se fendille sous les ardeurs du soleil, sur ce sol inégal et crevassé dont les creux sont remplis par le sable qu'apporte et que promène le vent, rien ne devait être plus aisé que de dissimuler, sous un éboulis, l'entrée de la syringe. En revanche, un pareil terrain ne se serait guère prêté à la construction d'un édifice de quelque importance ; pour en trouver la place et l'assiette, il aurait fallu dénaturer le site, au prix de grands travaux, et lui enlever, par là même, les avantages qui l'avaient fait recher-

1. La figure 172 ne reproduit qu'une partie de la longue planche de Wilkinson ; pour pouvoir faire entrer dans notre format les groupes les plus importants, nous avons dû retrancher tout un registre, celui du milieu, qui contient surtout des colonnes d'hiéroglyphes.



172. — Ramsès III conduisant une procession religieuse, à Medinet-Abou (Wilkinson, III, pl. 50).

cher comme le meilleur abri que pût s'assurer la royale dépouille[1].

Rien au contraire de plus aisé que de bâtir cet édifice dans la plaine, sur le terrain légèrement incliné qui avoisine le pied de la montagne. On serait encore là dans le pays des morts, dans la région de l'Égypte qui leur était particulièrement consacrée, et l'on aurait, en même temps, toute liberté de s'étendre à l'aise et de donner au monument les dimensions et l'ampleur que l'on voudrait. Ce fut la solution que l'on adopta. Dans l'espace compris entre la rive gauche du fleuve et les premiers escarpements de la chaîne Libyque, on éleva des édifices dont la destination funéraire, quoique indiquée déjà confusément par quelques mots des auteurs grecs, n'a été bien comprise que dans ces derniers temps ; c'est surtout Mariette qui l'a signalée et mise hors de doute. Il est probable que le nombre de ces édifices était autrefois bien plus grand qu'il ne l'est aujourd'hui ; mais ceux qui sont arrivés jusqu'à nous, malgré les mutilations cruelles qu'ils ont subies, sont encore assez bien conservés pour que l'on ait pu, depuis les récents progrès des études égyptologiques, en discerner et en définir le véritable caractère, auquel participaient sans doute, d'une manière plus ou moins marquée, tous les temples construits de ce côté du Nil.

C'étaient bien des temples ; la disposition n'en diffère point de celle des autres édifices religieux soit de Thèbes même, soit du reste de l'Égypte. Il y a pourtant une différence, que l'on n'avait pas pu saisir tant qu'on n'avait pas lu dans les textes gravés sur la pierre l'histoire même de chaque monument et les noms des princes qui se vantent d'en être les auteurs. On peut prendre les temples de Louqsor et de Karnak, dont tous les voyageurs vont admirer les ruines sur la rive droite du Nil, comme les types les plus riches et les plus complets du temple proprement dit ; or, comme on s'en aperçoit dès qu'on traduit les inscriptions et que l'on relève les cartouches qui s'y rencontrent, ce sont là de vrais monuments nationaux, des sanctuaires publics, que le peuple, représenté par ses rois, a consacrés à ses grands dieux, principes éternels du monde et en même temps fidèles protecteurs de la

1. Voici la description que Champollion donne de la *Vallée des rois*, dans ses *Lettres d'Égypte et de Nubie* (2e édition, p. 183) : « On avait choisi un lieu parfaitement convenable à cette triste destination, une vallée aride, encaissée par de très hauts rochers coupés à pic, ou par des montagnes en pleine décomposition, offrant presque toutes de larges fentes occasionnées soit par l'extrême chaleur, soit par des éboulements intérieurs, et dont les croupes sont parsemées de bandes noires, comme si elles eussent été brûlées en partie. Aucun animal vivant ne fréquente cette vallée de mort ; je ne compte point les mouches, les renards, les loups et les hyènes, parce que c'est notre séjour dans les tombeaux et l'odeur de notre cuisine qui ont attiré ces quatre espèces affamées. »

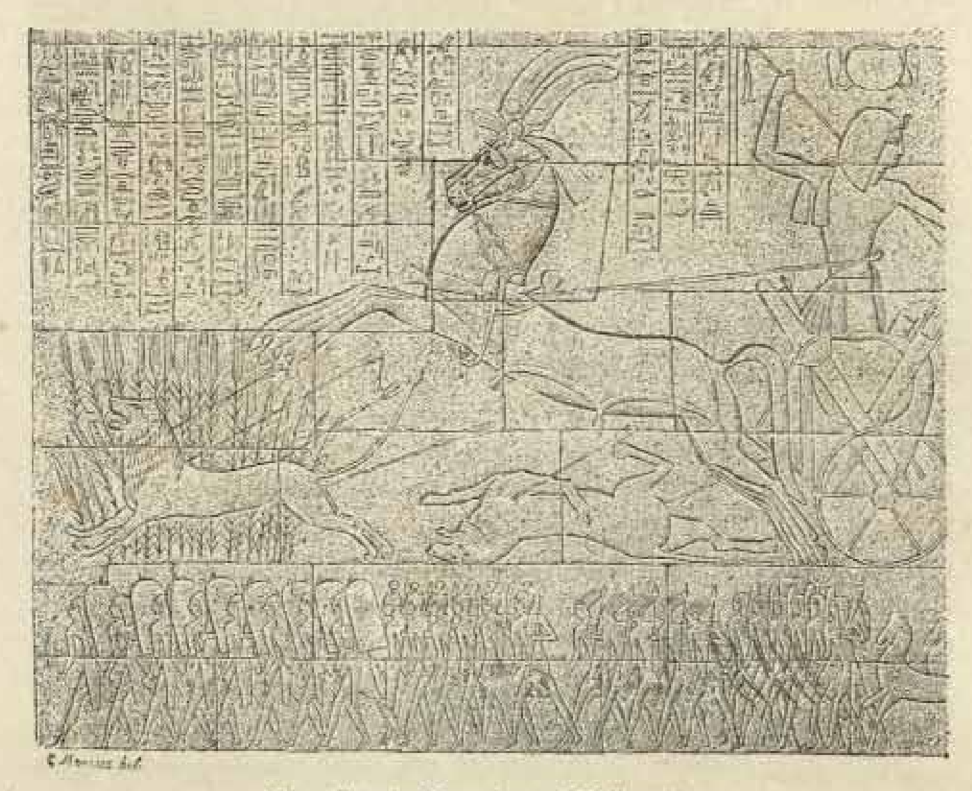
race égyptienne. De siècle en siècle, on n'a pas cessé de travailler à entretenir, à embellir et à agrandir ces temples. Des princes de la douzième dynastie jusqu'aux Ptolémées et même jusqu'aux empereurs romains, on ne trouverait pas une famille royale qui n'ait tenu à honneur d'ajouter quelque chose aux bâtiments élevés par ses devanciers. Tel prince fait exécuter une salle hypostyle ou une cour entourée de portiques; tel autre range en longue et double file, au devant de l'entrée, les sphinx à tête d'homme ou de bélier; celui-ci dresse un pylône, celui-là se contente d'un obélisque laborieusement ciselé. Quelques rois, au lendemain des guerres civiles ou des invasions barbares, s'appliquent surtout à réparer les désastres causés par le temps ou par la violence des hommes; ils reprennent en sous-œuvre les fondations, ils remplacent les colonnes tombées, ils ravivent les couleurs du décor dont l'éclat s'est terni. Eux-mêmes, les conquérants étrangers, Éthiopiens, Perses ou Grecs, dès qu'ils se croient maîtres du pays à titre définitif, s'emploient avec zèle à faire disparaître les traces de ravages dont leurs propres soldats ont été souvent les auteurs. Chacun de ces souverains, qu'il ait contribué dans une faible ou large mesure à ce travail perpétuel de développement et de restauration, tient d'ailleurs à inscrire son nom sur l'édifice et comme à y mettre sa signature; il veut prendre ses contemporains et la postérité tout entière à témoin de ce qu'il a fait pour les dieux de son peuple.

Le temple, tel qu'il se révèle à nous dans les vastes ruines de Louqsor et de Karnak, est donc une œuvre collective et successive; il avait le même caractère dans ces célèbres édifices de Memphis et de Saïs qui avaient été consacrés à Phtah et à Neith. Au contraire, la rive gauche du Nil, dans le voisinage de la nécropole thébaine, nous offre un groupe de temples qui ont une physionomie tout à fait particulière. Leurs pareils ne se trouvent guère ailleurs qu'à Thèbes[1]; à Thèbes même, ils appartiennent tous à une même période, celle des trois grandes dynasties thébaines, la dix-huitième, la dix-neuvième et la vingtième[2]. « Ces temples sont des monuments que les rois aux-

1. Ebers reconnait le même caractère au temple d'Abydos. Il y voit un cénotaphe que Seti Ier avait consacré à sa propre mémoire, près du tombeau d'Osiris, tandis que son corps reposait à Thèbes, dans la montagne libyque (*L'Égypte. Du Caire à Philæ*, p. 234-235).

2. On a cru pouvoir regarder aussi comme un monument funéraire le joli petit temple de Deir-el-Medineh, qui fut commencé par Ptolémée Philopator et achevé par les successeurs de ce prince, et en particulier par Physcon; pour soutenir cette opinion, on allègue la place que ce temple occupe dans la nécropole et la nature des sujets

quels ils sont dus ont élevés à leur propre gloire. On n'a plus ici, comme à Louqsor ou à Karnak, le produit du travail accumulé de plusieurs générations. Un roi commence son temple et le termine, tout au moins comme constructeur; si la décoration n'en est pas tout à fait achevée au moment de sa mort, c'est au nom du défunt, c'est en quelque sorte pour son compte que son successeur mène l'œuvre à bonne fin. Le fondateur de l'édifice s'y représente adorant les dieux; il s'y représente



173. — Ramsès III en chasse, à Medinet-Abou.

surtout dans les actes principaux de sa vie militaire et de ses chasses royales. C'est ainsi que, de son vivant, il jette au milieu des morts la base de l'édifice qui doit porter à la postérité le souvenir impérissable de sa piété et de sa gloire [1]. »

représentés dans l'intérieur, surtout dans la chambre de l'Ouest. Si l'on accepte cette manière de voir, il ne faut chercher là qu'une sorte de pastiche, la satisfaction d'une fantaisie qu'un voyage à Thèbes aurait éveillée dans l'esprit de Ptolémée Philopator. Le prince grec ne devait pas être enterré dans le voisinage; ce monument ne faisait pas partie de sa tombe.

1. MARIETTE, *Deir-el-Bahari*, § 1er (un atlas in-fol., Leipzig, 1877, avec un texte de 40 pages in-4°).

Tout entourés de tombes et serrés l'un contre l'autre dans un espace fort restreint, ces temples commémoratifs ne sont séparés de Bab-el-Molouk que par les escarpements du cirque étroit de l'Assassif. Le plus ancien est celui de *Deir-el-Bahari*. Il a été construit par cette régente Hatasou, dont nous aimerions à connaître l'histoire jusque dans des détails que ne fournissent pas les inscriptions monumentales. On sait avec quelle énergie et quelle habileté cette femme, épouse et sœur de Toutmès II, gouverna l'Égypte pendant dix-sept ans, au nom de son frère Toutmès III. Où repose la momie d'Hatasou? Est-ce dans ce ravin, situé au Sud-Ouest de Bab-el-Molouk, que l'on appelle la *Vallée des reines*, parce que l'on y a retrouvé les sépultures de plusieurs princesses appartenant à ces mêmes dynasties thébaines? Est-ce dans le flanc même du roc auquel le temple est adossé, en arrière des galeries dont il est flanqué des deux côtés de sa façade? On a reconnu en cet endroit la trace de nombreuses excavations funéraires, et l'on y a recueilli beaucoup de momies. Quoi qu'il en soit, le thème qu'ont eu à développer les artistes chargés de la décoration du temple, ce sont les grandes choses accomplies par la régente; si celle-ci ne revit pas là dans toute la suite et dans tout le détail de son règne si ferme et si glorieux, du moins y lisons-nous, raconté par le hiérogrammate et figuré très vivement par le sculpteur, le récit du principal épisode de ce règne, de celui que la princesse semble avoir regardé comme le plus digne de mémoire : nous voulons parler de cette expédition maritime qui conduisit une flotte égyptienne jusque dans le *pays de Pount*, région lointaine qui doit être soit le Sud de l'Arabie, soit le pays des Somalis, sur la côte orientale de l'Afrique.

Après Deir-el-Bahri, le monument qui vient ensuite, par ordre de date, dans cette catégorie d'édifices, c'est celui que nous appelons aujourd'hui le *Ramesséum*; il n'est autre, comme l'ont déjà constaté les savants de l'Institut d'Égypte, que le *Tombeau d'Osymandias* longuement décrit par Diodore [1]. Toute erronée qu'elle soit, cette dernière dénomination a son intérêt; elle nous prouve qu'au temps de Diodore une tradition persistante témoignait encore du caractère funéraire de l'édifice. Tout ce temple, au dedans et au dehors, était plein du souvenir de Ramsès II; le grand conquérant semblait y vivre et y respirer encore, ici majestueux et calme, comme la force au repos, là menaçant et terrible, le bras levé sur la tête des vaincus. Sa statue assise,

1. Diodore, I, § 47-49.

haute de 17 mètres, était dressée dans la cour; elle est aujourd'hui brisée en morceaux qui gisent sur le sol; mais, sur ce qui subsiste des murs, on distingue encore des scènes de guerre; on y reconnaît un épisode de la lutte contre les Khétas, qui paraît avoir fait sur le roi lui-même et sur ses compagnons d'armes une impression profonde. Il s'agit de cette bataille livrée sur les bords de l'Oronte où Ramsès, entouré par l'ennemi, ne dut son salut qu'à sa valeur et à sa présence d'esprit. C'est cette prouesse du héros qu'un poète contemporain, Pentaour, a célébrée dans un chant épique dont plusieurs copies sont arrivées jusqu'à nous; on y entend Ramsès reporter tout l'honneur de son salut et de sa victoire à son père Ammon, qui, sa prière entendue, s'est précipité dans la mêlée pour le prendre par la main et l'arracher au danger.

Ce que le prétendu Tombeau d'Osymandias est pour Ramsès II, Medinet-Abou, que l'on pourrait appeler *le second Ramesséum,* l'est de même pour Ramsès III. C'est la personne, c'est la gloire de Ramsès III qui remplit tout à la fois le temple lui-même et le pavillon qui en dépend. Ce que les bas-reliefs y représentent, c'est un des évènements les plus considérables de l'histoire de l'Égypte, on peut même dire de l'histoire du monde ancien : c'est la victoire remportée par Ramsès III sur la confédération des peuples du Nord et de l'Ouest ou, comme on les appelle quelquefois, des *peuples de la mer;* cette défaite essuyée sur la frontière de l'Égypte contribua beaucoup à rejeter vers l'Occident certains peuples qui devaient y faire grande figure.

Chacun de ces édifices n'avait, si l'on peut ainsi parler, qu'un propriétaire : il n'est consacré qu'à une seule mémoire royale; mais rien n'empêchait d'associer dans un même temple le souvenir et le culte héréditaire de deux souverains étroitement unis par les liens du sang. C'est ce qui est arrivé, par exemple, pour le temple de *Gournah*, situé dans ce même quartier de Thèbes; commencé par le fondateur de la dix-neuvième dynastie, Ramsès I[er], il a été continué par son fils Seti et achevé seulement par son petit-fils Ramsès II. Ramsès I[er] et Seti y figurent avec les attributs d'Osiris, c'est-à-dire comme des morts divinisés; les inscriptions indiquent les biens que le roi s'est réservés dans chaque nome pour fournir aux frais de la panégyrie à célébrer dans la maison de son père, c'est-à-dire à la dépense des sacrifices anniversaires. L'édifice se révèle ainsi comme une sorte d'oratoire où seront perpétuellement honorés les deux premiers princes de la race illustre qui devait faire l'Égypte si prospère et si grande.

Les fameux colosses d'Aménophis III, que l'antiquité connaissait

sous le nom de *statues de Memnon*, faisaient sans doute partie d'un ensemble du même genre (fig. 18 et pl. VI). Le temple que ce prince avait élevé à peu de distance de l'endroit où devait plus tard se bâtir le Ramesséum, n'a laissé que de faibles traces ; mais ces traces couvrent un vaste espace, et l'édifice, à en juger par les débris qu'on en a retrouvés, devait être d'une rare magnificence. Comme son double Ramesséum, la plaine de Thèbes, avant les dévastations qu'elle a subies dans l'antiquité même, avait donc aussi son *Amenophium* [1].

De tous les temples situés sur la rive gauche, à Thèbes, il n'en est qu'un où rien ne trahisse une destination funéraire et commémorative : c'est celui où on lit, à Médinet-Abou, les cartouches de Toutmès II et de Toutmès III. Il porte d'ailleurs la marque d'additions et de retouches nombreuses, dont les plus récentes ne datent que des empereurs romains. Malgré ses dimensions restreintes, il se rapproche donc, à cet égard, des grands temples de la rive droite ; il a, comme eux, quelque chose d'une œuvre impersonnelle ou tout au moins successive ; c'est un édifice auquel chaque siècle apporte sa pierre et où des rois séparés par un long intervalle de temps viennent l'un après l'autre graver leur nom. Comment s'explique cette exception? Nous l'ignorons. Peut-être est-ce seulement après le règne de Toutmès que l'on a conçu l'idée et le plan du genre de temples que nous avons essayé de définir, et le premier exemple en a-t-il été donné par son héritière Hatasou, quand elle construisit Deir-el-Bahri.

Quoi qu'il en soit, une fois créé, le nouveau type eut du succès; tous les autres temples de cette région s'y rattachent plus ou moins

1. Ce doit être l'édifice que Strabon désigne par le mot de *Memnonium*, et près duquel il semble placer les deux colosses monolithes (XVII, p. 816). Le véritable nom de l'auteur du temple et des colosses pouvait presque se confondre pour l'oreille avec celui de ce personnage du mythe grec que l'imagination des Hellènes s'obstinait à retrouver partout en Égypte, et cette ressemblance de son avait pu contribuer à maintenir dans cette erreur quelques-uns des visiteurs étrangers. Un curieux passage de Pausanias (*Attica*, 42) nous apprend pourtant que les exégètes égyptiens, de son temps, savaient dire aux voyageurs le vrai nom du prince représenté par ces colosses : « J'ai été moins frappé de cette merveille, dit Pausanias à propos d'une pierre sonore qu'on lui a montrée à Mégare, que de la statue colossale que j'ai vue en Égypte, à Thèbes, au-delà du Nil, non loin des syringes. Ce colosse est une statue assise du Soleil, ou de Memnon, suivant la tradition la plus commune. On raconte que ce Memnon est venu d'Éthiopie en Égypte et qu'il a pénétré jusqu'à Suse. Mais les Thébains eux-mêmes nient que ce soit Memnon ; car ils prétendent que c'est Phamenoph, né dans leur pays... » Le récit que fait Philostrate (*Vie d'Apollonius*, l. VI, p. 232) de la visite du thaumaturge à Memnon prouve que de son temps le colosse n'était entouré que de ruines, telles que fûts de colonnes, pans de murs, chambranles de portes, statues brisées. L'Aménophium n'existait déjà plus comme ensemble monumental.

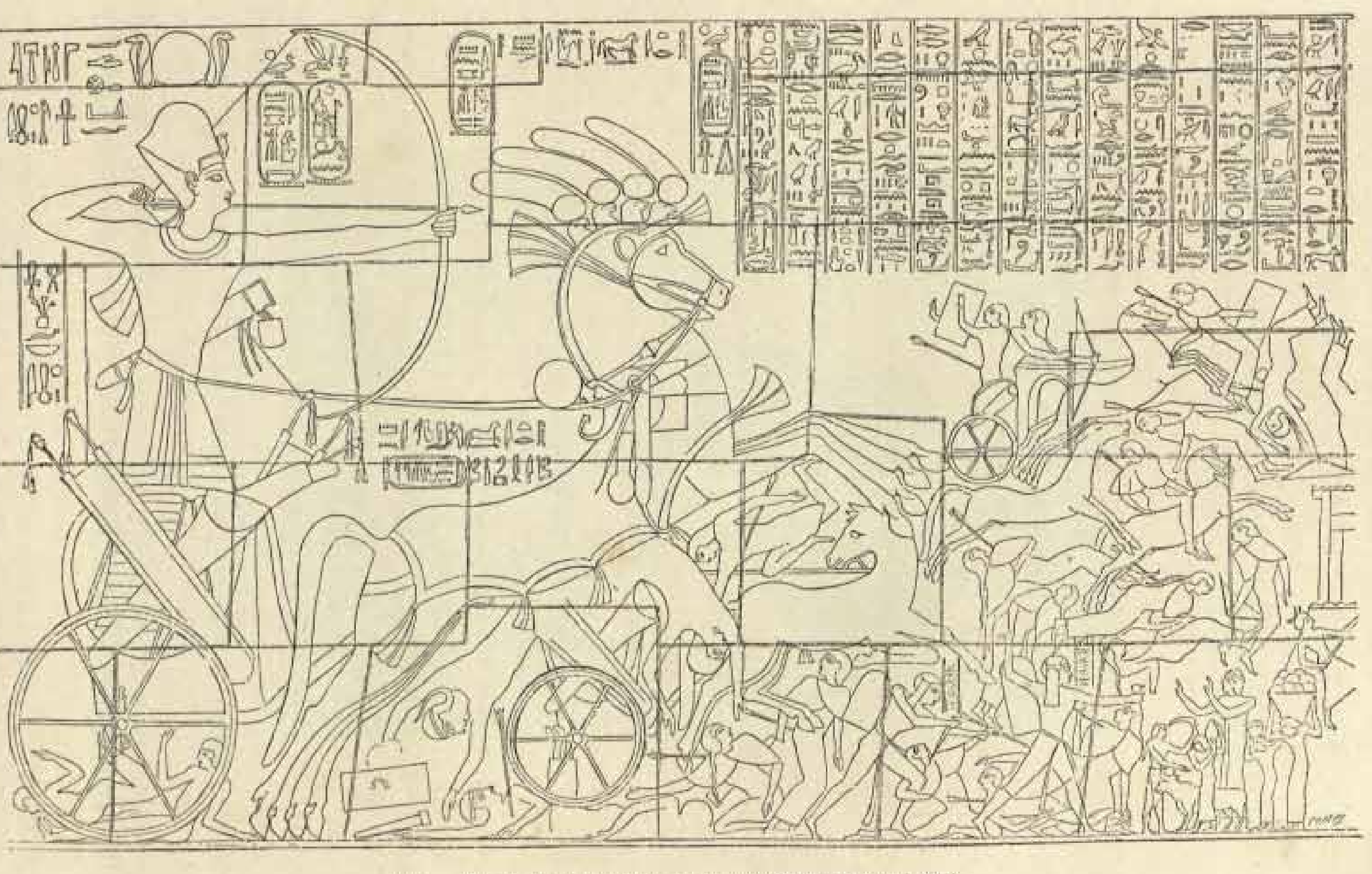
étroitement. Les grands dieux de l'Égypte, et particulièrement ceux de Thèbes, n'y sont pas oubliés. De nombreux tableaux nous y montrent le prince en adoration devant Ammon-Râ, le dieu thébain par excellence, souvent accompagné des deux autres personnages de la triade thébaine, Mout et Khons. Le temple est donc bien consacré, comme presque tous les autres sanctuaires de la cité royale, à ces divinités locales, devenues, depuis que Thèbes a pris le rang de capitale, les premières des divinités nationales. Ces divinités sont là chez elles, aussi bien que dans les édifices religieux de l'autre rive; elles y reçoivent les mêmes honneurs et les mêmes sacrifices; mais, et c'est ce qui fait la différence, elles y ont en quelque sorte pour associé, pour *parèdre,* comme disaient les Grecs, le prince par qui ou en mémoire de qui le temple a été construit. Ce prince est revêtu des attributs osiriaques, ici dans les statues adossées aux piliers de la cour, là dans les bas-reliefs qui se développent le long de la paroi. Ces attributs l'assimilent à cet Osiris qui est comme le patron commun de tous les morts, et qui leur garantit la vie et la résurrection. En cette qualité, il est honoré par les siens comme un dieu; ainsi, dans le temple de Gournah, Ramsès I[er], assis dans un naos, reçoit les hommages de son petit-fils Ramsès II, et celui-ci, dans un autre endroit, adore tout ensemble Ammon-Râ, Khons et Ramsès I[er]. Cette présentation des offrandes au roi divinisé, figurée dans une des chambres du temple, rappelle ainsi, de la manière la plus frappante, la scène qui se répète sur presque toutes les stèles et que retracent, avec plus de détails et de variété, les bas-reliefs qui décorent les salles des mastaba.

Ce qui complète l'analogie que nous cherchons à saisir entre cette classe de temples et la chapelle funéraire d'une tombe privée, ce sont ces tableaux biographiques qui, dans la plupart de ces édifices, forment presque toute la décoration. Sans doute, les images que nous offrent les parois des mastaba n'ont pas ce caractère anecdotique et personnel; ce qu'elles reproduisent presque indéfiniment, avec de très légères variantes, c'est, transportée de l'autre côté de la tombe où elle se continue dans le monde souterrain, l'existence quotidienne d'un riche Égyptien, avec la suite toujours à peu près pareille de ses occupations et de ses plaisirs. Il est d'ailleurs aisé de comprendre comment, par la transcription et la transposition des actes de la vie ordinaire, on en est venu, avec le temps, à faire une place de plus en plus considérable à ce que nous pouvons appeler les *sujets historiques;* figurer, dans le tombeau d'un conquérant, ses expéditions et ses batailles, c'était l'entourer tout

au moins du simulacre de ces luttes et de ces triomphes qui avaient fait la joie et l'orgueil de sa carrière terrestre, c'était le remettre et le maintenir dans le milieu où il avait voulu vivre. Toutes ces peintures de grands coups d'épée et d'ennemis terrassés réjouiraient son *double;* elles charmeraient le long ennui de sa vie posthume. De là cette tendance qui se fait jour dès le Premier Empire thébain, par exemple dans les bas-reliefs de Beni-Hassan. On ne renonce pas à ce thème général et constant qui suffisait à l'art des siècles primitifs, car des scènes semblables à celles des mastaba se rencontrent aussi fréquemment dans les tombes thébaines; mais en même temps on cherche, dans certains cas, quelque chose de plus concret et de plus particulier; on se plaît à représenter les évènements extraordinaires qui ont marqué le cours de quelque existence privilégiée et dont le souvenir paraît mériter d'être transmis aux générations futures. C'est par ce biais que la biographie et l'histoire en sont arrivées à jouer un grand rôle dans la décoration funéraire, surtout dans celle de la tombe princière ou royale.

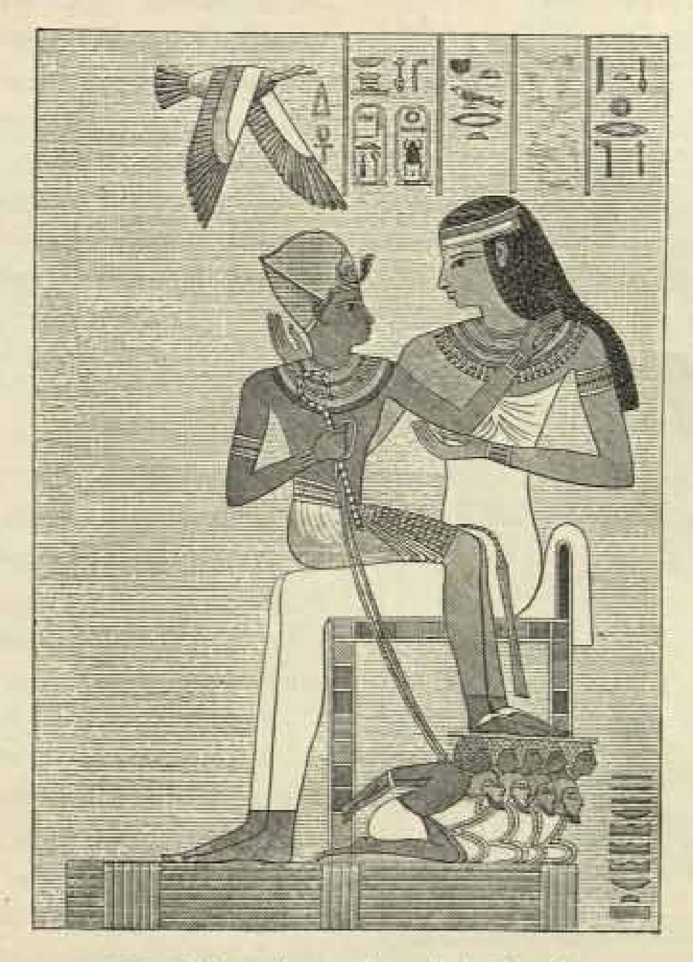
De pareils tableaux se rencontrent aussi parfois dans les temples proprement dits, comme on peut le voir par le bas-relief de Louqsor que nous reproduisons ci-contre (fig. 174); mais on ne les y trouve que sur les faces externes des bâtiments, seules exposées aux regards de la foule. Ainsi, à Louqsor, c'est sur le double pylône bâti par Ramsès II que sont figurées les campagnes de ce prince contre les peuples de la Syrie; à Karnak, c'est de même sur le dehors du mur de la salle hypostyle qu'ont été sculptées les batailles de Séti I[er] et de Ramsès II. Dans l'intérieur des cours et des salles, vous n'apercevrez guère que des sujets purement religieux; ce sont les déesses qui assistent à la naissance du roi, qui le prennent sur leurs genoux et qui le nourrissent de leur lait, thème que nous retrouvons aussi dans les caveaux de la nécropole royale (fig. 175); ce sont les dieux qui se présentent l'un à l'autre (fig. 33), ou c'est le roi qui offre ses hommages tantôt à l'un tantôt à l'autre de ses divins protecteurs (fig. 14 et 176). Ce sont toujours les mêmes thèmes consacrés qui reparaissent sur les murailles et les colonnes, des rois thébains aux Ptolémées. Sur la rive droite, ce sont de beaucoup les tableaux mystiques qui l'emportent par leur nombre; sur la rive gauche, nous sommes presque toujours en pleine histoire.

Ainsi donc il ne s'agit pas ici d'une différence tranchée entre les temples de la nécropole et ceux de la cité, d'un contraste assez marqué pour frapper tout d'abord quiconque passe de l'une à l'autre rive; ce



174. — Bataille de Ramsès II, à Louqsor (Champollion, pl. 331).

sont plutôt des nuances que permet seule de saisir une étude attentive et prolongée ; mais ces nuances sont pourtant assez sensibles pour justifier la distinction qu'a établie Mariette. Comme à lui, cette classe de temples nous représentera des chapelles funéraires dont les dimensions se sont trouvées singulièrement agrandies et la décoration très



175. — Peinture d'une tombe royale de Gournah.
Aménophis II sur les genoux d'une déesse (Champollion, pl. 160).

développée par la richesse et le goût de ce siècle magnifique et de ses puissants souverains ; mais il nous suffira pour le moment d'avoir indiqué la place que ces temples occupent dans le vaste et somptueux ensemble dont se compose la tombe d'un Séti ou d'un Ramsès. Chacun de ces édifices a un double caractère : c'est une fondation à perpétuité faite en l'honneur d'un roi défunt, un oratoire où l'on célèbre sa fête et où l'on glorifie sa mémoire ; mais c'est en même temps un temple où l'on

adore avec lui et avant lui les dieux nationaux, auxquels il a dû ses victoires et desquels il attend ce que nous appellerions son salut dans l'autre monde. A ce titre, ces monuments, malgré leur caractère spécial, rentrent dans la catégorie des temples; ils ont même plan et même disposition générale : nous devons donc en différer l'étude et la renvoyer au chapitre où nous traiterons de l'architecture religieuse en Égypte.



176. — Aménophis III faisant une offrande à Ammon.
Pilier d'un édifice thébain (d'après Prisse).

Nous nous bornerons ici à une seule remarque : c'est une nouveauté que cette séparation de la chapelle funéraire et du caveau, qui met entre ces deux parties de la tombe jusqu'à un quart de lieue ou une demi-lieue de distance. Dans la tombe royale de l'empire memphite, la chapelle tient à la pyramide; elle y est adossée. Ce changement dans l'ordonnance de la sépulture en suppose un dans l'idée que les Égyptiens se faisaient de la seconde vie.

Dans le mastaba, ce fantôme que l'on appelait *le double* avait, si l'on peut ainsi parler, tout à portée de la main. Sans se déplacer, il pouvait s'appuyer à la fois sur tous les supports dont avait besoin son être toujours prêt à s'évanouir; ils étaient là, réunis dans un étroit espace, le corps dans le caveau, les statues dans le *serdab*, les portraits en bas-relief sur la muraille de la salle publique. A travers les interstices des pierres amoncelées dans le puits, par les conduits ménagés dans l'épaisseur des murs, la formule de la prière, avec sa vertu souveraine de résurrection et de vie, arrivait jusqu'à ses oreilles, comme parvenaient jusqu'à ses narines les effluves nourriciers de l'encens et de la graisse qui flambait sur les charbons, quand avait été

égorgée la victime destinée au repas funéraire (fig. 177). Ainsi rapprochés, tous ces éléments se prêtaient un mutuel secours; ils aidaient à cette sorte de condensation intermittente qui, par l'effet magique du sacrifice, rendait de temps en temps à cette ombre une sorte de consistance et l'empêchait de s'évaporer. Cette concentration et cette convergence des actions destinées à entretenir et à ranimer la vie du mort est détruite, semble-t-il, du jour où l'on prend le parti de couper la tombe en deux. Couchée là-bas, dans le flanc creux de la montagne



177. — Le dépeçage de la victime funéraire. Tombeau de Sakkarah, V^e dynastie. Boulaq.

de l'Ouest, au plus profond de la longue syringe, la momie ne deviendra-t-elle pas comme étrangère aux cérémonies qui s'accompliront en son honneur dans la plaine? De si loin, elle ne percevra ni le bruit des voix, ni les senteurs de l'offrande. Le *double*, que des liens très étroits rattachent pourtant à la momie, où l'imagination le placera-t-elle? Toute complaisante qu'elle soit, pourra-t-elle se le figurer allant et venant, des colosses qui décorent les avenues du temple et de la salle où se célèbrent les rites funéraires à la caverne éloignée où repose le cadavre?

Pour que l'on ait accepté ce morcellement et cette scission, il faut qu'au temps de la grandeur thébaine les Égyptiens fussent arrivés à une conception de la vie future déjà moins enfantine et moins matérialiste que celle de leurs premiers ancêtres. Celle-ci n'a pas été effacée et bannie

des esprits; sa persistance se trahit encore par plus d'un indice; mais pourtant c'est une autre idée, sensiblement différente, qui tend à prendre le dessus et qui, par degrés, se substitue, dans les intelligences cultivées, à la conception primitive. Ce je ne sois quoi de l'homme qui survit à la mort se raffine, se spiritualise par degrés, et s'affranchit du séjour forcé de la tombe; cela se rapproche de ce que nous appelons, sans le définir, une *âme*, l'âme d'un mort. Cette âme, à l'imitation du soleil nocturne, accomplit dans les régions souterraines une longue et difficile pérégrination, elle subit certaines épreuves, et, si elle le mérite, elle en sort victorieuse grâce à la protection d'Osiris et des autres divinités infernales; elle est récompensée du bien ou punie du mal qu'elle a fait; elle sera tôt ou tard réunie au corps qui l'attend dans les ténèbres de son asile ignoré. Chez les Grecs aussi et chez les autres peuples congénères, l'esprit, en s'acharnant à la solution du même problème, a suivi la même marche; il n'a jamais paru cesser de croire que le mort était là, vivant encore, sous cette terre que les parents en deuil lui souhaitaient douce et légère et qu'ils arrosaient de vin et de lait; cependant, à partir d'un certain temps, ils ont imaginé le Tartare et les Champs-Élysées, ils ont introduit dans le conseil des dieux les héros divinisés, pères de leur race; ils ont décrit et figuré les plaisirs dont jouissaient les âmes bienheureuses dans les îles Fortunées.

En bonne logique, ces différentes hypothèses sont contradictoires; elles s'excluraient et se détruiraient l'une l'autre; mais, surtout quand il s'agit de conceptions qui, comme celles-ci, échappent par leur nature même à toute définition rigoureuse et à toute vérification, l'intelligence se prête, avec une facilité singulière, à rester dans le vague; les contradictions ne l'embarrassent pas; elle est d'une ductilité, d'une élasticité merveilleuse; elle fait, en ce genre, de véritables tours de force.

Depuis plusieurs siècles, la doctrine que nous venons de résumer tendait de plus en plus à prendre le dessus; elle était inculquée aux esprits par ce *Livre des morts* dont certaines parties remontent bien aux époques les plus anciennes, mais qui n'a pourtant pris sa forme complète et définitive que pendant la période thébaine; or, par son caractère plus abstrait et plus spiritualiste, elle répugnait moins que la croyance primitive au dédoublement de la tombe. Ce dédoublement était, de toutes les combinaisons, celle qui permettait le mieux de donner à la partie publique et commémorative du tombeau l'ampleur et l'éclat qui semblaient commandés par des exploits aussi brillants que ceux d'un Thoutmès, d'un Séti ou d'un Ramsès. Deir-el-Bahri nous

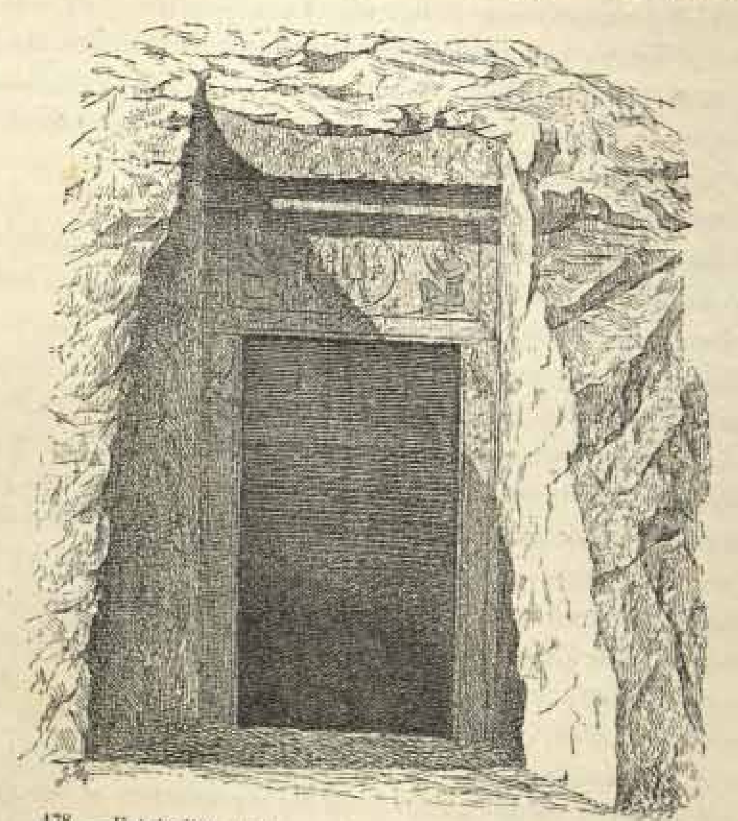
prouve qu'on était entré déjà dans cette voie du temps de la dix-huitième dynastie; mais ce fut surtout sous la dix-neuvième dynastie que l'on prit franchement ce parti; ce fut alors que le progrès des idées et celui de l'art, ainsi que le désir de satisfaire des besoins nouveaux, dotèrent l'Égypte de vastes et splendides édifices qui, comme les temples des deux Ramsès, ont cette originalité d'appartenir tout ensemble à l'architecture religieuse et à l'architecture funéraire. Ce sont des temples d'un caractère spécial et ce sont des moitiés de tombe; nous les appellerions des *cénotaphes*, si l'Égypte et l'antiquité tout entière n'avaient cru à une sorte de présence réelle du héros dans le monument où revivaient son image et sa mémoire.

L'autre partie du tombeau, c'étaient le puits et le caveau; c'était la maison même du mort, la demeure éternelle de l'auguste momie. Cette seconde moitié de la sépulture royale ne pouvait être moins luxueuse, moins somptueuse en son genre que la première, moins digne de son hôte illustre; mais le programme qui s'imposait ici à l'architecte était à peu près l'inverse de celui qu'il avait eu à remplir dans la première partie de sa tâche. Quand il construisait, quand il décorait le temple funéraire bâti dans la plaine, c'était sous les yeux du public et pour lui qu'il travaillait; par la haute et souveraine magnificence qu'il déploierait, il devait se proposer d'appeler sur son œuvre l'attention et l'admiration du peuple tout entier et de la postérité la plus lointaine.

Lorsqu'il était chargé de creuser la syringe et d'y mettre en place le précieux dépôt qu'elle allait recevoir, c'était tout le contraire. Pendant des années, il poursuivrait son entreprise dans le mystère et l'ombre d'un chantier souterrain, dont l'entrée était sans doute interdite aux curieux, sous des peines sévères; ses ouvriers et lui vivraient dans les entrailles du roc, à la lueur des torches, et toutes les merveilles de peinture et de sculpture qu'exécuteraient sous sa direction les meilleurs artistes de l'Égypte, il s'arrangerait pour les dérober à tout jamais aux regards des vivants. Ces prodiges de patience et d'habileté, c'était pour le mort seul qu'on les accomplirait à si grands frais; de toute éternité, le mort seul en jouirait. S'il convenait, en effet, que la tombe d'un grand homme fût aussi ornée que possible, il importait avant tout que le repos de son dernier asile ne pût jamais être troublé. Mieux la momie serait cachée, et plus serait grand le mérite du fidèle serviteur qui saurait rendre à son maître ce dernier service.

Pour garantir au roi ce premier des biens, la paix et la sécurité de la tombe, on s'était bien gardé, ce semble, d'indiquer aux passants, par

une construction extérieure, l'entrée de la tombe. Les tombes privées étaient précédées le plus souvent d'une cour entourée d'un mur; on y pénétrait en traversant une sorte de porche, une tour à pans inclinés que surmontait une petite pyramide. Or les explorateurs, tels que Belzoni, Bruce et autres, qui ont dégagé l'entrée des tombes royales, n'ont pas retrouvé la moindre trace de pareilles propylées[1]; la porte, taillée



178. — Entrée d'une tombe royale (*Description de l'Égypte*, II, pl. 79).

verticalement dans le rocher, est des plus simples; tout fait présumer qu'elle était cachée, après la mise en place de la momie, par du sable et des quartiers de roc[2]; on n'avait, en effet, nul besoin d'y pénétrer,

1. La place même aurait souvent manqué pour de pareilles dépendances extérieures; ainsi la belle tombe de Séti Ier s'ouvre dans une ravine que remplit un torrent dans le temps des pluies.

2. Quand les ouvriers de Belzoni eurent reconnu l'entrée de la tombe de Séti, ils déclarèrent « qu'ils ne pouvaient pas avancer, parce que le passage était bouché par de grosses pierres, au point d'être impraticable ». (I, p. 372.) Mariette croit aussi que, le mort une fois mis en place, on bouchait la porte extérieure et que des terres étaient jetées au devant de manière à la masquer tout entière. On s'explique ainsi que le tombeau de Ramsès III rencontre en route un autre tombeau qui l'a forcé à modifier sa direction primitive;

puisque c'était dans le temple de la plaine que se célébraient les cérémonies funéraires. Un texte de Diodore confirme cette manière de voir : « Les prêtres disent que leurs registres leur attestent l'existence de « quarante-sept tombes royales, mais qu'il n'en subsistait plus, au temps « de Ptolémée, fils de Lagus, que dix-sept[1]. » Nous ne saurions prendre ce texte à la lettre, puisque les entrées aujourd'hui connues, de tombes complètes ou inachevées, dans la vallée de Bab-el-Molouk, sont déjà au nombre de vingt et un; ajoutez-y les quatre tombes du ravin que l'on appelle la *Vallée de l'Ouest*, cela fait en tout vingt-cinq, c'est-à-dire un chiffre supérieur à celui que les prêtres auraient indiqué comme représentant l'ensemble des tombes conservées. Ce qu'ils ont voulu dire, c'est qu'au temps des Lagides il n'y avait d'ouvertes que dix-sept de ces tombes; quant aux autres, on ne savait où en chercher la porte; si quelques-uns le savaient, grâce à des plans dressés sur le moment même et conservés dans les archives, on ne livrait pas ce secret; ces tombes étaient ignorées et restaient fermées. En effet, par les *graffiti* retrouvés sur les murs, on a pu constater que quinze des tombes qui sont maintenant accessibles l'étaient au temps des Ptolémées; plusieurs d'entre elles paraissent avoir compté parmi les curiosités que l'on montrait, sous les Romains, aux voyageurs qui visitaient l'Égypte[2].

La précaution prise d'obstruer et de dissimuler l'entrée avait donc réussi, pour certaines tombes, à les rendre invisibles; le secret de leur emplacement s'était perdu, et, pour le retrouver de nos jours, il a fallu l'ardeur passionnée des explorateurs modernes; il y a même lieu de croire qu'un certain nombre de syringes royales ont encore échappé à ces recherches. En 1872, M. George Ebers a découvert, près d'un des sentiers les plus fréquentés de la nécropole, une très belle tombe privée, celle d'Anemenheb, qui n'avait été vue jusqu'ici par personne. Elle était pourtant ouverte; mais l'entrée en avait été soigneusement cachée, sous des monceaux de décombres, par les fellahs qui s'y réfugiaient et qui s'y tenaient quelquefois enfermés pendant des semaines, afin de se soustraire à la conscription; ils attendaient là que les recruteurs du vice-roi eussent quitté le village et les environs. Personne n'a le droit d'affirmer que le cimetière royal des Ramessides ait dit son dernier mot.

les ouvriers ne voyaient évidemment pas l'entrée de l'autre, ou n'en connaissaient pas l'existence (*Voyage dans la Haute-Égypte*, t. II, p. 81).

1. DIODORE, I, 46.

2. « Il y a maintenant, dit Strabon (XVII, 46), au-dessus du Memnonium, des sépultures royales taillées en plein roc dans les cavernes; elles sont au nombre de quarante; le travail en est admirable et mérite d'être vu. »

Cependant la porte, quelque bien masquée qu'elle fût, courait toujours la chance d'être aperçue et dégagée; il était difficile d'empêcher que l'on ne conservât, au moins en gros, le souvenir de l'endroit où aurait été creusé le tombeau de l'un de ces princes dont les exploits, encore grossis par la légende, ne cessaient d'occuper l'imagination des hommes et consolaient l'orgueil national dans les siècles de détresse et d'abaissement. Il avait donc fallu, comme pour les pyramides, songer au cas où l'entrée de la galerie aurait été forcée, soit par la haine d'un ennemi, soit par l'avidité des chercheurs de trésors; en prévision de ce malheur, toujours possible, on avait adopté des combinaisons semblables à celles que nous avons signalées dans les tombes royales de Memphis. Prenons par exemple la plus belle et la plus complète de toutes les tombes des Ramessides, celle de Séti Ier. Après avoir descendu deux escaliers et suivi deux couloirs, richement décorés, Belzoni était arrivé, sans rencontrer de sarcophage ni rien qui en marquât la place, à une chambre oblongue de $3^m,70$ sur $4^m,32$. Un puits profond et large, qui barrait le passage, semblait marquer ici la limite extrême de la tombe. Belzoni se fit descendre dans le puits; partout les murs étaient formés par le roc vif et rendaient le son du plein; pas de passage, ouvert ou muré, qui donnât accès à un caveau latéral ou à une nouvelle suite de galeries. Belzoni avait trop d'expérience pour s'y laisser tromper. En arrivant au bord du puits, il avait aperçu, en face de lui, de l'autre côté de ce vide, une petite ouverture, qui n'avait que deux pieds de large sur deux pieds et demi de haut. C'était une brèche qui avait été pratiquée, on ne saurait dire quand, dans une paroi toute couverte de stuc et de peintures. Au-dessus du puits était encore étendue la poutre dont les profanateurs de la tombe s'étaient servis pour traverser le puits; une corde y pendait, à l'aide de laquelle on avait commencé par descendre dans le trou. C'était après avoir reconnu qu'il ne conduisait nulle part que l'on s'était décidé à percer le rideau de maçonnerie. Belzoni n'eut donc qu'à suivre la voie qui lui avait été frayée par son devancier; un pont fut jeté à travers le puits, grâce aux saillies de la pierre qui formait en cet endroit comme une espèce de seuil; il fut ensuite aisé d'élargir l'ouverture, et l'on vit alors commencer toute une autre série de salles et de galeries, qui conduisit jusqu'à la chambre du sarcophage[1].

Sur tout ce trajet, il remarqua que la porte de plusieurs des salles

1. BELZONI, *Voyages en Egypte et en Nubie*, t. Ier, p. 373-375.

avait été murée et que les premières marches de l'un des escaliers avaient été recouvertes de décombres et de grosses pierres, de manière à dérouter ceux mêmes qui auraient franchi le puits et percé le mur qui barrait le chemin au-delà de ce grand trou. On est tenté de croire que le violateur de la tombe connaissait le secret de ces dispositions et que, par conséquent, elle a été ouverte dans l'antiquité même, par un voleur égyptien.

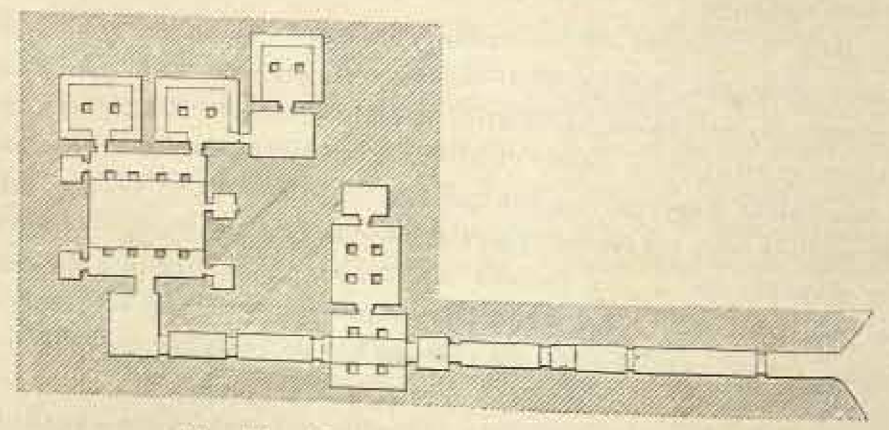
Dans la chambre du sarcophage, Belzoni constata un artifice du même genre que celui qui avait failli l'arrêter presque sur le seuil de la syringe. Le sarcophage en albâtre oriental était en place, mais vide; le couvercle en avait été enlevé et brisé[1]. A la base même de cette cuve, l'explorateur s'aperçut, au son que rendait le sol, qu'un espace vide devait exister en cet endroit. En effet, un trou pratiqué dans cette partie du plancher mit à jour l'entrée d'un escalier, qui conduit à un plan incliné, par lequel on descend très avant dans l'intérieur de la montagne. Un mur avait encore été élevé au bas de l'escalier. Des éboulements, survenus depuis lors à l'extrémité de cette descente, ne permettent plus de s'avancer dans ce couloir que de 46 mètres environ. Ne serait-il pas possible que Belzoni n'eût découvert, si l'on peut ainsi parler, qu'un faux sarcophage, destiné à tromper les curieux, et que la momie eût été déposée plus loin encore, dans quelque caveau pratiqué au fond de ce corridor? Le point où l'on est arrêté aujourd'hui par les éboulements est à 145 mètres de l'entrée extérieure et à 56 mètres environ au-dessous du niveau de la vallée. A une pareille profondeur, dans ces galeries étroites et chaudes, où il n'y a pas de ventilation et que remplit bien vite la fumée des torches, on manque d'air, on étouffe; il ne serait donc pas étonnant que, malgré son admirable persévérance, Belzoni se fût arrêté avant d'avoir touché le but[2].

Par la longue application et l'effort soutenu qu'ils supposent, ces hypogées ne sont guère moins étonnants dans leur genre que les masses colossales des pyramides; peut-être même saisiront-ils davantage l'imagination, si l'on prend la peine de réfléchir aux conditions particulièrement difficiles dans lesquelles ont été exécutés ces travaux. Nous avons déjà cité un chiffre qui donne l'idée de la surprenante longueur

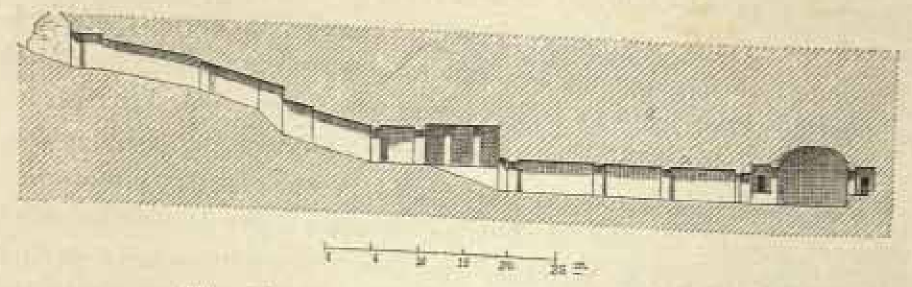
1. Ce curieux monument, tout couvert de figures, appartient maintenant au Musée britannique.

2. Belzoni croit que ce passage, dont il n'atteignit pas le terme, débouchait au dehors, que c'était une autre entrée du tombeau. « J'ai, dit-il, des raisons de le penser; » mais il ne donne pas ces raisons.

de ces souterrains; sans atteindre tout à fait le même développement, plusieurs autres de ces syringes approchent de ces dimensions. La tombe de Ramsès III a 125 et celle de Siphtah 112 mètres de longueur; d'autres varient entre 60 et 80 mètres; c'est un cube énorme de déblais qu'il a fallu, pendant toute la durée du creusement, ramener des profondeurs de la galerie, par des chemins étroits et montants, pour aller



179. — Plan de la tombe de Ramsès II (d'après Prisse).



180. — Coupe de la tombe de Ramsès II (d'après Prisse)[1].

les déverser au dehors; encore, pour éviter l'encombrement, devait-on les transporter jusqu'à une assez grande distance de l'orifice externe. Ce qui est plus surprenant encore, c'est l'élégance et la complication du décor. Dans les tombes de Séti et de Ramsès III, il n'y a pour ainsi dire pas une surface, sur les parois, sur les piliers, sur les plafonds, que le ciseau et le pinceau ne se soient occupés à couvrir, ici de dessins d'ornement, là de figures de dieux et de génies, d'hommes

1. La tombe de Séti ayant été reproduite partout, nous avons mieux aimé donner ici le plan et la coupe de la tombe de Ramsès II; elle est moins connue. Les dispositions en sont d'ailleurs, à très peu de chose près, les mêmes que celles de la tombe de Séti. Le plan est seulement un peu plus compliqué.

et d'animaux. Compter ces personnages, vous ne pouvez y songer, tant ils sont nombreux ; vous êtes comme effrayé de leur fourmillement ; une seule pièce en renferme souvent plusieurs centaines. La couleur est partout, tantôt étendue sur les sculptures, dont elle fait ainsi mieux valoir le relief fin et léger, tantôt posée à plat sur des fonds de stuc blanc soigneusement préparés. Dans ces caves fermées, dans cet air dont la sécheresse et la chaleur sont constantes, les tons de ces peintures ont gardé une fraîcheur et une pureté que les visiteurs ne se lassent point d'admirer. Pour obtenir cet ensemble, d'une harmonie tout à la fois si délicate et si vive, on n'a disposé que d'un éclairage artificiel. C'est à la lueur fumeuse des torches, c'est à l'aide de petites lampes de terre cuite, suspendues au plafond par un fil de métal, que ces patients artistes ont dessiné ces contours d'une netteté magistrale et si bien marié toutes ces teintes d'une douceur exquise. L'art égyptien n'a jamais mieux atteint que dans certaines de ces peintures le genre de perfection qui lui est propre, et pourtant aucun œil humain ne devait jouir, une fois l'œuvre terminée, de toutes ces merveilles emprisonnées dans une nuit éternelle.



181. — La petite chambre du sarcophage dans la tombe de Ramsès VI (d'après Horeau, pl. 21)[1].

Tout ce travail n'est pourtant pas du travail perdu. Ces tableaux, dont le détail change d'une syringe à l'autre, sont tous inspirés d'un même esprit et tendent à une même fin ; comme ceux que nous avons trouvés dans les salles des tombeaux de l'Ancien Empire, ils ont une sorte de vertu magique, une vertu souveraine de salut et de rédemp-

1. *Panorama de l'Egypte et de la Nubie*, in-fol.

tion. Les personnages, les aliments représentés dans les mastaba sont, avons-nous dit, des ombres de serviteurs, des ombres d'aliments, destinées à servir et à nourrir une ombre. Par l'effet tout-puissant de la prière et de la foi, par l'intervention d'Osiris, ces fictions deviennent, dans l'autre monde, une réalité.

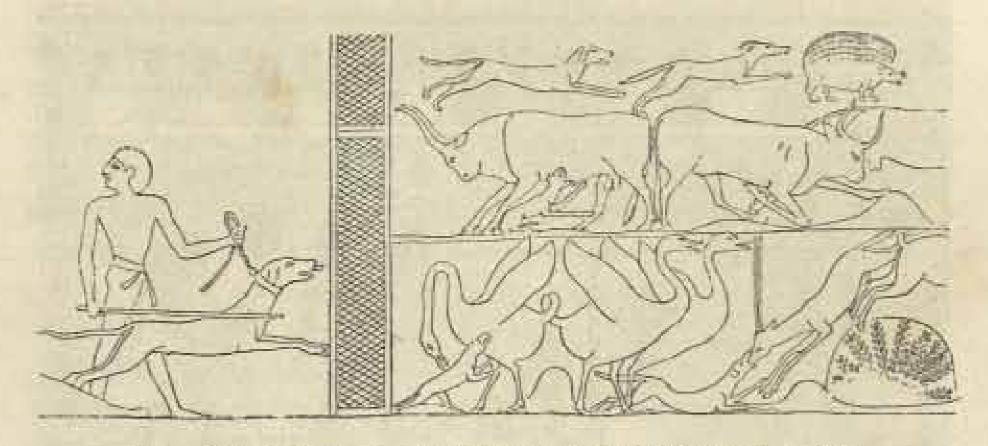
Des représentations de ce genre ne sont pas rares dans les tombes royales de Thèbes; il nous suffira de rappeler celles que montre encore la sépulture de Ramsès III, dans la suite de petites chambres des deux premiers passages; comme les scènes de chasse que nous empruntons à une tombe privée (fig. 183), ces tableaux ont là, sans aucun doute, le même sens et la même valeur que dans les mastaba; mais on peut dire que ces scènes ne jouent plus, dans les syringes thébaines, qu'un rôle accessoire; elles y sont au second plan. Les idées ont marché depuis la fin de la période memphite. Ce que la syringe traduit, ce qu'elle exprime par sa disposition générale et par son décor, c'est cette conception nouvelle, déjà plus philosophique et plus morale, qui est venue se superposer, avec le temps, à la conception primitive.



182. — Entrée de la tombe de Ramsès III (d'après Horeau, pl. 21).

La conception première, c'est celle du *double*, qui habite la tombe et qu'y nourrissent le sacrifice et la prière; mais de bonne heure, semble-t-il, les Égyptiens s'aperçurent que le double n'était pas, qu'on nous passe l'expression, le seul résidu de la personne humaine que la mort laissât survivre. Ce qui mit leur esprit en éveil, ce qui lui suggéra le désir d'un complément de solution, ce fut sans doute cet instinct de haute moralité dont témoignent même les pages les plus anciennes de leur littérature. Bon ou méchant, chaque homme avait un double, dont la per-

sistance et la prospérité ne dépendaient en rien de ses mérites ou de ses démérites. Pour que le bien et le mal ne se trouvassent pas aboutir au même résultat final, il fallait quelque chose de plus. Ce quelque chose, ce fut l'âme (*ba*); au lieu de vivre dans la tombe d'une vie végétative, quoi que l'homme eût fait dans le cours de sa vie mortelle, cette âme, à l'imitation et comme sur les pas du soleil, entreprenait sous terre un long et pénible voyage où elle avait à subir diverses épreuves. Ces épreuves, elle s'en tirait plus ou moins à son honneur suivant ce qu'elle avait déployé de vertus ou de vices pendant les courtes années qu'elle avait passées, unie au corps, parmi les enfants des hommes. Il lui fallait

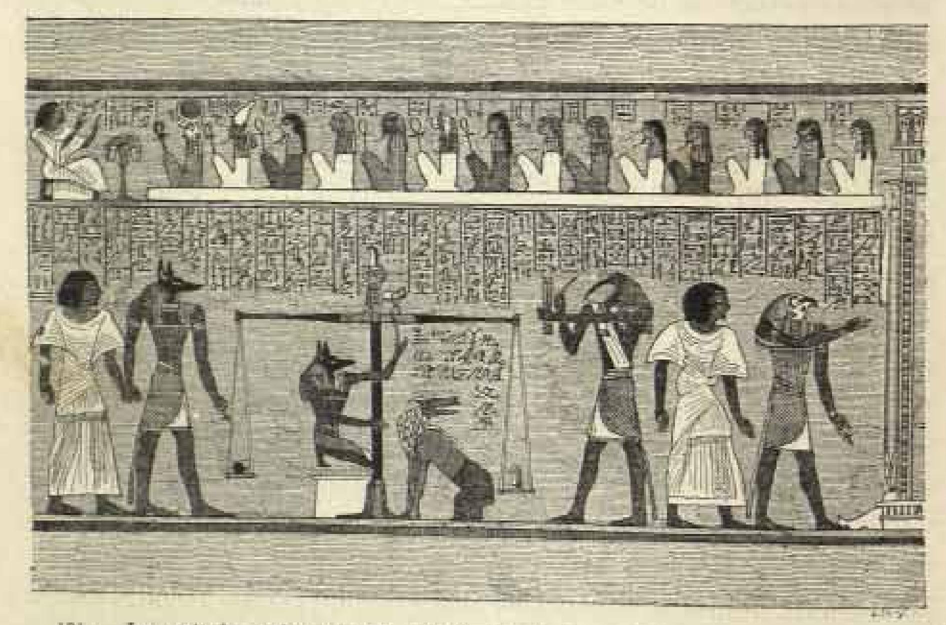


183. — Scène de chasse dans un tombeau de Gournah (Champollion, pl. 171).

comparaître devant le tribunal où Osiris-Khent-Ament, soleil de nuit, siège entouré des quarante-deux membres du jury infernal[1]. Là, devant

1. Cette croyance à la comparution des morts devant Osiris et ses assesseurs a donné lieu à l'une des plus curieuses méprises que les Grecs aient faites en parlant de l'Égypte. Cette scène était partout figurée, sur les murs des tombes que visitaient ces voyageurs et dans les beaux papyrus, ornés de vignettes, que dut faire dérouler devant lui plus d'un de ces curieux : pour peu qu'un prêtre leur traduisît à la volée quelque fragment d'inscription funéraire ou quelque page d'un de ces manuscrits, ils y trouvaient de fréquentes allusions à ce jugement. Ils furent frappés de l'importance que les Égyptiens attribuaient à l'arrêt de ce tribunal; mais, toujours pressés et parfois un peu brouillons, ils ne comprirent pas bien ce que leur disaient à ce propos les drogmans, sans lesquels ils ne pouvaient dépasser le littoral, au moins avant l'époque des Ptolémées; ils crurent que ce tribunal se réunissait sur la terre, qu'il était composé de juges vivants, en chair et en os, et qu'il était chargé de décider si l'on accorderait ou si l'on refuserait au mort la sépulture. Un premier voyageur, nous ne savons lequel, commit cette erreur et la répandit; elle s'accrédita parmi les Grecs, et l'on sait à quelles belles phrases elle a servi de thème, de Diodore à Bossuet. Ni dans les monuments figurés, ni dans les textes écrits il n'y a rien qui puisse nous autoriser à croire qu'une pareille coutume ait jamais existé; c'est ce que les égyptologues ont eu bientôt reconnu, dès qu'ils ont eu la clef des monuments. Tout Égyptien recevait une sépulture en rapport avec sa position de fortune et

ces « seigneurs de vérité et de justice, » elle plaidait elle-même sa cause ; elle répétait, avec plus ou moins d'assurance et de succès, selon qu'elle avait jadis bien ou mal vécu, cette confession négative que nous lisons au chapitre CXXV du *Livre des morts* et où se trouve résumée toute la morale égyptienne[1]. Ces juges incorruptibles ne s'en rapportaient d'ailleurs pas uniquement au témoignage qu'elle se rendait à elle-même ; ses actions étaient pesées dans la balance infaillible, et, selon qu'elles étaient trouvées lourdes ou légères, le tribunal redouté



184. — La pesée des actions (d'après une vignette du *Livre des Morts*). Musée britannique.

rendait son arrêt[2]. L'âme impie était flagellée, était livrée aux tempêtes et aux tourbillons des éléments conjurés, puis, après des siècles de souffrance, subissait la seconde mort et retombait dans le néant. L'âme

avec l'affection des siens, sans que ceux-ci, pour l'ensevelir, eussent besoin de demander la permission à personne ; c'est dans l'autre monde qu'il avait à subir la juridiction et à craindre la sentence de cet auguste tribunal.

1. On la lira traduite dans MASPERO, *Histoire ancienne*, p. 44-45.

2. Cette *pesée des actions*, représentée dans tous les exemplaires illustrés du *Livre des morts* et sur les parois des syringes, l'a peut-être été aussi sur des monuments décorés de motifs égyptiens que les Phéniciens ont répandus dans tout le bassin de la Méditerranée. Cette scène, en tombant sous les yeux des Grecs, aurait été interprétée par la vive imagination des Grecs, qui en auraient légèrement dénaturé le sens ; c'est de là qu'ils auraient tiré l'idée de cette ψυχοστασία ou *pesée des âmes* que nous trouvons dans l'*Iliade* (XXII, 208-212), où le résultat de l'opération décide du succès du combat engagé entre deux héros. Voir ALFRED MAURY, *Revue archéologique*, 1844, p. 235-249 ; 291-307 ; 1845, p. 707-717, et DE WITTE, *ibidem*, 1844, p. 647-656.

juste au contraire, avant d'être admise à contempler les vérités suprêmes, avait encore à livrer plus d'un combat; pendant qu'elle poursuivait sa route à travers les sombres régions, le mal se dressait devant elle sous mille figures hideuses et tentait de l'arrêter par ses menaces et ses épouvantements. Grâce au secours d'Osiris et des autres dieux conducteurs des âmes, tels qu'Anubis, elle finissait par triompher de tous ces monstres; comme le soleil qui reparaît à l'horizon, vainqueur de l'ombre, elle arrivait enfin dans les demeures célestes et, tout inondée de lumière, s'y mêlait à la troupe des dieux.



185. — Anubis, dans un édicule funéraire (d'après un bas-relief). *Description de l'Égypte*, I, pl. 71.

Une fois engagée dans cette voie, l'imagination n'épargne aucun effort pour se représenter aussi nettement que possible cette région mystérieuse où l'âme aurait à courir ces aventures et à soutenir cette épreuve décisive. De pareilles conceptions comportent nécessairement un certain vague; elles laissent une grande place au libre jeu de la fantaisie individuelle et parfois, sous l'influence d'un grand artiste ou d'un grand poète, elles se modifient avec une rapidité singulière. Cependant l'Égypte s'était accoutumée de trop bonne heure à revêtir toutes ses idées d'une figure sensible pour ne pas porter dans la traduction plastique de son rêve une précision de contours et une richesse de détails que l'on ne trouve peut-être au même degré chez aucun autre peuple de l'antiquité; d'autre part, quoiqu'elle n'ait point échappé à l'universelle loi du changement, elle s'est montrée d'une humeur assez constante et d'un tempérament assez conservateur pour que chacune des créations de son génie ait pris une rare consistance et une fixité tout exceptionnelle. Son enfer, s'il est permis de l'appeler ainsi, a donc reçu, dans sa pensée, une forme très arrêtée, dont les traits n'ont guère varié pendant de longs siècles, et cette forme, c'est à peu près celle que nous offrent les grandes syringes thébaines, les tombes royales et certaines tombes privées.

C'était à travers de longues et noires galeries, toutes semblables à celles de la syringe, que l'âme, croyait-on, entreprenait son périlleux voyage; une barque l'emportait sur le fleuve souterrain, car dans ce pays dont le Nil est la voie principale, tout voyage, celui du soleil dans

l'espace comme celui de l'âme dans l'autre monde est conçu comme une navigation. On se figurait, au centre de ces galeries, des pièces spacieuses, d'amples cavernes où siégeaient, dans toute la majesté de leur redoutable ministère, les dieux infernaux et leurs acolytes; ainsi, de place en place, la syringe s'élargissait en chambres oblongues ou carrées dont la voûte était supportée par des piliers réservés dans la roche vive. En avant et en arrière de ces salles d'audience, l'imagination plaçait d'étroits défilés, dont les murs de pierre semblaient se rapprocher pour barrer le passage au voyageur; elle se représentait des détours tortueux et de noirs enfoncements où les génies hostiles et les monstres affreux, ministres des vengeances divines, se tenaient embusqués, pour inquiéter la route des âmes non encore justifiées et pour accabler de tortures horribles les misérables dont l'arrêt avait été prononcé; or la syringe avait de même les étranglements de ses couloirs resserrés, les profondeurs béantes de ses puits et le dédale de ses corridors entrecroisés et tournants. Pour compléter la ressemblance, il suffisait de sculpter et de peindre sur les parois les dieux, les génies et les monstres qui peuplaient la région infernale; ici l'on verrait le roi pieux, escorté par son père Ammon-Râ et par les autres divinités qu'il n'aurait pas cessé d'honorer pendant sa vie, plaider et gagner sa cause devant Osiris; là, par un contraste qui ferait encore mieux ressortir l'éclat de cette sorte d'apothéose, on assisterait aux supplices des méchants.

C'est ainsi que prennent corps, dans la tombe thébaine, les idées qu'avaient suggérées au génie de l'Égypte le désir de trouver au problème qui le tourmentait une solution qui satisfît sa conscience. L'art de l'architecte et celui du sculpteur donnent à ces visions une réalité matérielle et permanente; la syringe devient donc comme une réduction du monde souterrain; aussi serait-ce commettre une grave méprise que de voir dans la longue suite des tableaux qui se développent sur le mur une simple décoration, un pur déploiement de richesse et de luxe. Là encore, entre le modèle idéal et la copie visible, entre le signe et la chose signifiée, l'imagination du croyant établissait une de ces confusions qui n'ont jamais, chez aucun peuple, coûté le moindre effort à la foi. Comme M. Maspero l'a prouvé par un choix de textes ingénieusement rapprochés[1], rien ne paraissait plus naturel à l'Égyptien et à l'Éthiopien son élève que de prêter le mouvement et la parole aux

1. *Recueil de travaux*, t. I, p. 155-159.

simulacres divins, à ceux mêmes qu'il avait taillés de ses propres mains. Le ciseau qui créait ces personnages leur donnait quelque chose de plus que l'apparence de vie. Dans cette tombe qui reproduisait en petit les divisions et le plan du royaume infernal, chacun de ces dieux, mis par l'artiste à la place qui lui appartenait, exerçait sa fonction spéciale; il accomplissait, au sens propre du mot, l'acte sacramentel qui lui incombait; les gestes qu'il faisait, les formules écrites auprès de lui et qu'il était censé prononcer, avaient leur effet tutélaire et libératoire. Peindre le roi justifié devant Osiris, c'était donc, dans une certaine mesure, opérer cette justification. En pareil cas, l'image et la réalité se mêlent si bien dans l'esprit du croyant qu'il arrive à ne plus les distinguer.

Les tombes royales renfermaient-elles des statues du roi défunt? On n'en a retrouvé dans aucune de celles que l'on a ouvertes? Il ya pourtant dans la tombe de Ramsès IV une chambre que les inscriptions désignent comme la *chambre des statues*, tandis qu'une autre chambre voisine est réservée aux figurines funéraires. Les syringes des particuliers contenaient des statues; pourquoi n'en aurait-on pas mis aussi dans les tombes royales? En tout cas, le sanctuaire commémoratif, le temple funéraire conservait, en plusieurs exemplaires, l'image du souverain. Là, pour mieux répondre à la magnificence de l'ensemble où elles étaient comprises et pour présenter plus de chances de durée, ces statues avaient pris des proportions colossales. Dans l'enceinte des deux Ramesséum et sur l'emplacement de l'Aménophium, c'est par douzaines que l'on compte les débris de ces grandes figures, dont la plupart sont en granit rose de Syène; les plus petites avaient de 7 à 8 mètres et quelques-unes atteignaient, avec leur piédestal, 17 et 20 mètres Cette dernière hauteur est celle de ces deux colosses d'Aménophis III que les Grecs appelaient *les colosses de Memnon*. Écorchées, mutilées, déshonorées par de stupides violences, ces statues géantes sont pourtant restées en place. Il faut les voir en automne, d'un peu loin, se dresser solitaires et majestueuses au milieu de la plaine inondée; l'énormité de leur masse et la simplicité de leurs lignes laissent dans l'esprit du voyageur une impression qu'il n'oubliera jamais (fig. 20 et pl. VI).

Dans la tombe royale de Thèbes comme dans celle de Memphis, ce n'est pas par un puits que l'on arrive au caveau; c'est par un plan incliné. Les seuls puits que l'on ait signalés dans les syringes de Bibanel-Molouk sont, si l'on peut ainsi parler, de faux puits funéraires,

destinés seulement à dépister les indiscrets et à leur barrer le passage; nous en avons cité un exemple tiré de la tombe de Séti. Quant au couloir qui donne accès à la chambre de la momie, tandis que dans les pyramides il est quelquefois montant, à Thèbes la pente en est toujours dirigée de haut en bas. C'est au terme de cette longue descente que l'on parvient jusqu'à la pièce la plus reculée de cette longue enfilade de corridors et de salles, jusqu'au sarcophage de granit, d'ordinaire très simple, que l'on a toujours trouvé vide.

Cette dernière chambre, avec le précieux dépôt qu'elle renfermait, était-elle fermée par une porte? Il est difficile de le dire. On a la preuve que les tombeaux étaient parfois clos de portes; ailleurs, dans quelques-uns d'entre eux, ces portes ont été retrouvées en place[1], et d'ailleurs certains textes en font mention[2]; mais on n'en a pas reconnu le moindre vestige dans les syringes royales de Thèbes. « Toutes les portes sont accompagnées de tableaux ou chambranles et d'une baie avec renfoncement, comme si elles avaient été fermées; cependant on n'a pas aperçu la trace des gonds, encore moins les débris des gonds eux-mêmes ou ceux des battants[3]. » Il est possible que ces portes n'aient jamais été posées. Avec ce goût de l'exactitude et de la correction qui caractérise l'art égyptien, on en aurait marqué la place, on en aurait dessiné le cadre à l'entrée de chaque chambre; mais, en même temps, on se serait dit que, si la tombe venait à être forcée, ce ne seraient pas des battants de sycomore, si solides qu'ils fussent, qui arrêteraient longtemps les profanateurs. On aurait donc été conduit, par cette réflexion, à s'abstenir d'un travail inutile et l'on aurait laissé libre le passage entre les différentes pièces de la syringe.

Les dimensions des syringes paraissent varier, comme celles des pyramides, surtout en raison de la longueur des règnes. Un Chéops, un Chéphren, un Mycérinus, tant qu'ils vivaient, continuaient à pousser vers le ciel la pointe tronquée de leur pyramide; de même un Séti et un Ramsès ne se lassaient point de prolonger, dans les profondeurs du sol, la suite de couloirs et de chambres dont se composerait leur syringe. Ces galeries devant rester toujours fermées, c'était moins

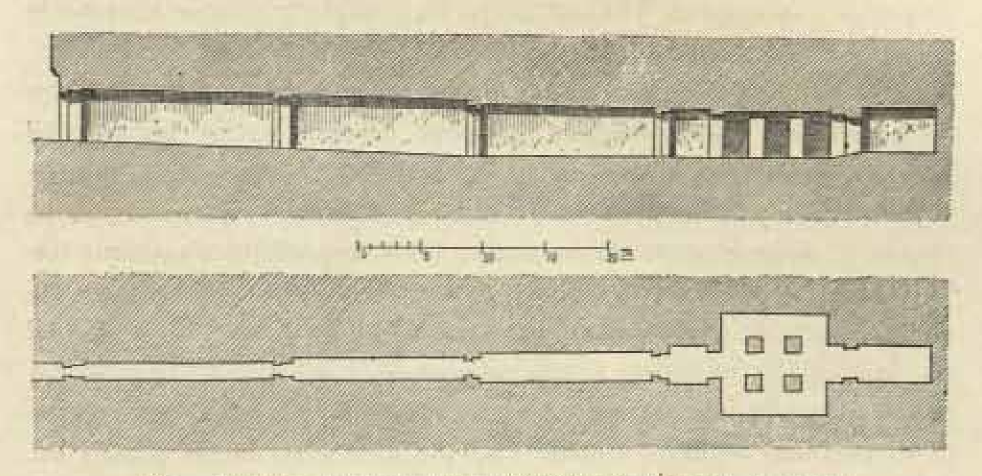
1. Il en est ainsi dans une tombe ouverte à Thèbes par Rhind (*Thebes*, p. 94 et 95). Dans le tombeau de Ti, la porte avait laissé des traces faciles à reconnaître (Bædeker, *Unter Ægypten*, p. 405); on n'a eu, pour fermer, qu'à mettre une porte neuve à la place de l'ancienne.

2. Ainsi une des grandes inscriptions de Beni-Hassan, traduite par Maspero (*Recueil, etc.*, t. I, p. 168).

3. *Description*, *Antiquités*, t. III, p. 35.

sans doute pour parler aux yeux de la postérité que pour étendre toujours davantage la surface où pourraient se développer des tableaux qui témoigneraient en leur faveur auprès des dieux infernaux et qui contribueraient au salut et à la paix de leur âme.

A durée égale, les règnes puissants et glorieux devaient laisser des tombes plus amples et plus belles que les règnes faibles et obscurs. Les trois grandes dynasties thébaines comptent plusieurs de ces princes, les Louis XIV et les Napoléon de l'Égypte, comme on les a appelés[1]; n'était-il pas naturel qu'ils employassent aussi au creusement et à la décoration de leurs syringes le peuple d'ouvriers et d'artistes qu'ils



186. — Tombe royale, plan et coupe. (*Description de l'Égypte*, t. II, pl. 79.)

avaient attaché à leurs entreprises? Pour ce motif ou pour tout autre, il semble y avoir eu une grande inégalité entre les rois au point de vue de la sépulture. En admettant même qu'un certain nombre de syringes royales aient été si bien cachées qu'elles aient échappé jusqu'ici aux recherches, il est difficile de trouver place, dans la *Vallée des Rois* et dans la *Vallée de l'Ouest*, pour tous les souverains de la dix-neuvième et de la vingtième dynastie. Divers indices nous portent à croire que plusieurs princes se contentèrent de tombes très simples et sans grande importance; quelques-uns même purent être ensevelis en plein sable. C'est ainsi que Mariette a retrouvé, dans l'endroit appelé *Drah-Aboul-Neggah*, à quelques pieds sous terre, la momie de la reine Aah-hotep, de la dix-huitième dynastie; quelques dalles mal ajustées tenaient lieu de caveau funéraire. Ainsi que les autres cercueils trouvés

1. A. Rhoné, *l'Égypte à petites journées*, p. 104.

tout auprès, celui-ci semblait bien être au lieu même où il avait été déposé jadis. Aucune trace de désordre ou de violence. Entièrement doré, il renfermait encore les merveilleux bijoux qui forment aujourd'hui l'un des plus inestimables trésors du musée de Boulaq.

Les tombes privées bien plus nombreuses, dans la nécropole de Thèbes, que les tombes royales, n'appartiennent d'ailleurs pas, comme celles-ci, à une seule et même période de l'histoire d'Égypte. Les plus anciennes remontent à la onzième dynastie. Il y en a du temps des Saïtes ainsi que de l'époque ptolémaïque et romaine; mais le plus grand nombre de ces sépultures et les plus intéressantes d'entre elles datent de l'époque où Thèbes fut la vraie capitale, entre Amosis, le vainqueur des Hycsos, et les derniers Ramessides.

Ces tombes présentent une grande variété; mais, avant de signaler les principaux types auxquels on peut essayer de les ramener, il convient de signaler le trait par lequel toutes se distinguent des tombes royales. La sépulture privée ne comporte jamais ce que nous avons appelé le dédoublement de la tombe. Cette disposition s'explique par la situation tout exceptionnelle de ces souverains qui tiennent en quelque sorte le milieu entre les hommes et les dieux; on comprend que la chapelle funéraire, simple annexe de la syringe, ait paru ne pas suffire aux effusions de reconnaissance que provoquaient les exploits et les bienfaits de héros comme l'Égypte n'en avait encore jamais vu. Adossée aux pentes abruptes de la montagne ou creusée dans ses flancs, elle eût toujours été resserrée dans des limites assez étroites par la configuration du sol ou la dureté du roc; on eut donc l'idée de la transporter dans la plaine, où rien ne l'empêchait de se hausser et de s'élargir aux proportions d'un temple. Au contraire, aucun particulier ne pouvait aspirer à de pareils honneurs, ni prétendre associer ainsi sa propre mémoire au culte que l'Égypte rendait à ses grands dieux. Quel que fût le plan de la tombe, la chapelle demeure toujours étroitement unie au caveau. Tantôt elle le précédait, tantôt elle lui était superposée; mais, de manière ou d'autre, elle ne cessa pas de faire partie intégrante de la tombe; celle-ci conserva tout à la fois ses divisions traditionnelles et son indissoluble unité.

Même remarque pour le puits. S'il est remplacé dans la tombe royale par un plan incliné, il joue, dans la tombe privée, sous le Nouvel Empire, le même rôle que dans le mastaba et dans le spéos de l'Ancien et du Moyen Empire. C'est presque toujours lui qui donne accès au caveau, que la tombe soit construite en plaine ou qu'elle soit

évidée dans le flanc du roc. Il est rarement aussi creux que sur le plateau de Gizeh et de Sakkarah; sa profondeur moyenne ne dépasse guerre 6 à 8 mètres; mais c'est d'ailleurs le même arrangement. Le caveau donne dans ce vide rectangulaire; parfois il y a deux chambres, pratiquées en regard l'une de l'autre ou à des hauteurs inégales, dans des parois opposées[1]. Après la descente des corps, que facilitaient les entailles ménagées dans deux des faces de cette cheminée, la porte était murée et le puits bouché. Par exception, quelques syringes privées paraissent n'avoir pas eu de puits; la pièce du fond, comme dans les tombes royales, aurait rempli l'office de caveau[2]. Encore faudrait-il être bien sûr que les observateurs n'ont pas été parfois trompés par les apparences; un orifice, couvert de poussière, a pu souvent échapper à des recherches un peu rapides. Quant au sarcophage, si on l'a trouvé dans cette chambre, il a pu y être placé bien après l'époque où a été creusée la tombe. On a plus d'un exemple de ces usurpations de domicile[3]. Au temps des Ptolémées, les gens les mieux posés, des fonctionnaires de race militaire ou sacerdotale, ne s'en faisaient aucun scrupule. On jetait dans un coin les vénérables momies des contemporains de Ramsès; leurs cercueils, on s'en emparait, tantôt pour s'y coucher à leur place, tantôt pour les briser en menus morceaux qui servaient de cales. Plus d'une fois, au cours de cette prise de possession, on a pu installer le nouveau locataire dans une chambre qui avait jadis été destinée à d'autres usages.

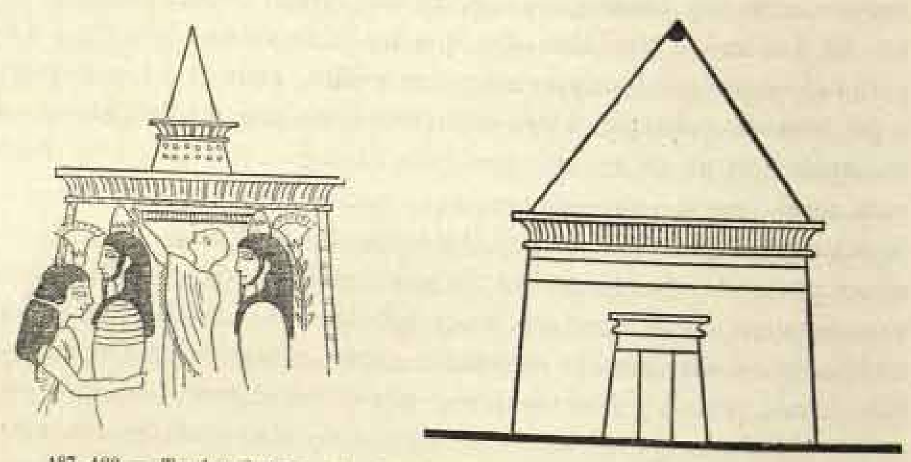
Si l'on retrouve ainsi, à peu près partout, le puits et le caveau creusés dans le roc, la forme et l'aspect du reste de la tombe varient suivant l'époque dont elle date et surtout suivant la place qu'elle occupe dans la nécropole. Ceux qui possédaient, comme nous dirions, un *terrain* dans la plaine, n'ont pas pris les mêmes partis que ceux qui l'avaient dans la montagne. Il faut d'ailleurs s'entendre : quand, à

1. C'est cette dernière disposition que présentait le puits de la tombe que Passalacqua décrit en détail dans son *Catalogue raisonné et historique des antiquités découvertes en Égypte* (in-8°, 1826). La tombe avait été visitée et pillée à une époque inconnue; un premier caveau avait été ouvert et vidé; mais le second, qui s'ouvrait plus bas et de l'autre côté, avait échappé aux yeux des déprédateurs (p. 118-120). Dans la tombe ouverte par Rhind (*Thebes, its tombs*, etc.), le puits donnait accès à quatre chambres inégales, disposées en croix autour du trou (pl. V).

2. *Description de l'Égypte*, *Antiquités*, Atlas, t. II, p. 78.

3. Un des plus curieux exemples de ces substitutions, c'est celui qui a été relevé et décrit par Rhind, dans son chapitre IV. Là l'usurpateur ptolémaïque a entassé pêle-mêle, dans les chambres d'en haut, les dépouilles et les statues de ceux qu'il venait remplacer, et il s'est établi, avec toute sa famille, dans les caveaux situés au fond du puits.

propos des cimetières thébains, nous parlons de la plaine, nous ne songeons pas à celle qui mérite vraiment ce nom, à l'espace sur lequel s'étend l'inondation; nous avons en vue la frange de sable, en pente assez douce, qui sépare du pied de la falaise les derniers champs cultivés, bande étroite qui s'élargit entre les collines que la montagne projette vers le Nil comme autant de promontoires. Dans ces sortes de golfes, aussi bien que tout le long de cette lisière, le roc affleure ou n'est recouvert que d'une mince couche de poussière; un pareil sol, alors placé au-dessus de l'atteinte des eaux, se prêtait merveil-

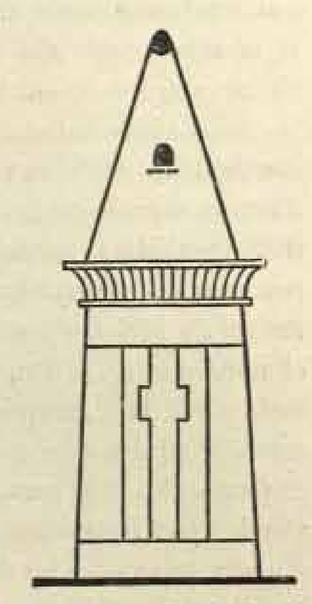


187, 188. — Tombes thébaines figurées dans les bas-reliefs (d'après Wilkinson, ch. XVI)

leusement à l'établissement de la tombe et à la conservation de la momie.

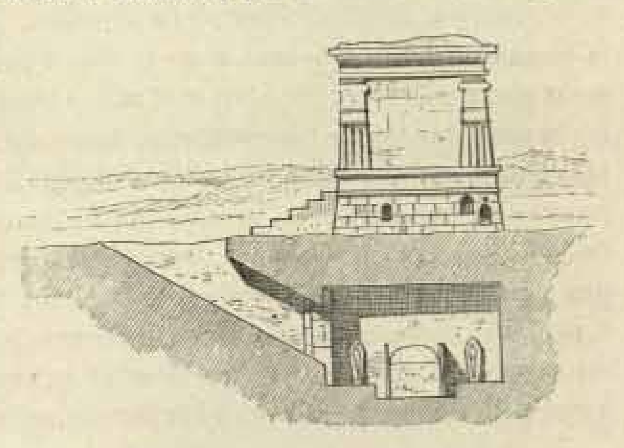
Dans cette région, que l'on peut appeler, par comparaison, la partie plane de la nécropole, les tombes n'ont laissé que des traces faibles et confuses; presque toutes les constructions apparentes ont été démolies. Pourtant quelques bâtiments, aujourd'hui disparus, ont encore été vus en place par les voyageurs qui ont visité Thèbes dans la première moitié du siècle; en complétant leur témoignage par celui des bas-reliefs et des manuscrits, où sont souvent figurés des monuments funéraires, on arrive à se faire une idée de l'aspect que devait présenter ce quartier du cimetière. Le principe des édifices qui le remplissaient était le même que celui des tombes d'Abydos : un édicule, formé d'un massif rectangulaire à pans légèrement inclinés vers le centre, était surmonté d'une petite pyramide. Il y avait pourtant une différence : à Abydos, la nature du sous-sol avait contraint l'architecte à pratiquer le caveau dans l'épaisseur même de ce massif, dans les fondations de

l'édicule ; à Thèbes, au contraire, rien n'empêchait de rester fidèle à une tradition dont les avantages sont faciles à saisir : déposé dans les profondeurs du sol, à une certaine distance de la surface, le corps serait mieux protégé et se conserverait mieux. A Thèbes, le roc calcaire est assez tendre pour se laisser aisément tailler, et assez dur pour que l'on n'ait à craindre aucun éboulement ; aussi le sol de tout ce canton est-il percé de puits aujourd'hui presque comblés par le sable et dont les caveaux ont été pillés depuis longtemps. L'édicule était bâti au-dessus du puits ; il renfermait la chapelle funéraire. Parfois il était surmonté d'une pyramide ; d'autre fois il se composait d'un massif quadrangulaire, porté sur un soubassement et flanqué d'une colonne à chacun de ses angles ; une gorge très saillante formait l'amortissement. On peut prendre comme échantillon de ce dernier type, qui a dû être aussi représenté à Thèbes, les plus anciennes tombes connues d'Apis, contemporaines de la dix-huitième dynastie, qui ont été trouvées à Sakkarah par M. Mariette[1] ; ces petits monuments ont été détruits depuis 1851 ou recouverts par les sables.



189. — Tombe thébaine figurée dans les bas-reliefs (d'après Wilkinson, ch. xvi).

L'autre type, c'est l'hypogée, c'est la tombe creusée tout entière dans le roc. Nous avons vu comment le *spéos* apparaissait dès l'Ancien Empire, et comment il devenait d'un emploi plus général et prenait de plus grandes dimensions, sous le premier empire thébain ; sous le second, il se développe encore et mérite



190. — Tombe d'Apis (d'après Mariette).

1. *Athenæum français*, 1855, p. 53 (*Renseignements sur les soixante-quatre Apis trouvés dans le Serapeum de Memphis*).

ce nom de *syringe* que lui imposent plus tard les Grecs. Ce que nous avons dit des syringes royales donne déjà l'idée de la disposition de ces tombeaux, ainsi que du caractère et du sens de leur décoration; il ne nous reste plus qu'à signaler les particularités qui distinguent en ce genre la sépulture du souverain de celle de ses sujets.

Nous avons indiqué déjà l'une de ces différences, l'emploi presque constant du puits en vue de donner accès au caveau; mais il y en a d'autres encore. Sans doute, la plus étendue de toutes les catacombes thébaines est une tombe privée, celle du prêtre Petamounoph (fig. 191)[1]. Ses galeries, depuis la porte d'entrée jusqu'à leur extrémité, n'ont pas moins de 266 mètres de développement, avec un grand nombre de chambres et de salles, toutes couvertes de peintures et de sculptures; mais c'est là l'exception. La plupart de ces tombes, celle de Rekhmara, bien d'autres encore, creusées dans la colline de *Cheikh-Abd-el-Gournah*, ne se composent que de deux ou trois chambres au plus, réunies par des couloirs. Le puits de la momie s'ouvre tantôt dans le couloir qui sépare les deux pièces, tantôt dans la pièce la plus reculée, tantôt au bout d'un corridor qui part de cette dernière pièce. Rhind raconte avoir suivi l'un de ces corridors jusqu'à près de 300 pieds au-delà de la chambre, sans pouvoir arriver au puits; l'air lui manquait et sa bougie s'éteignait[2].

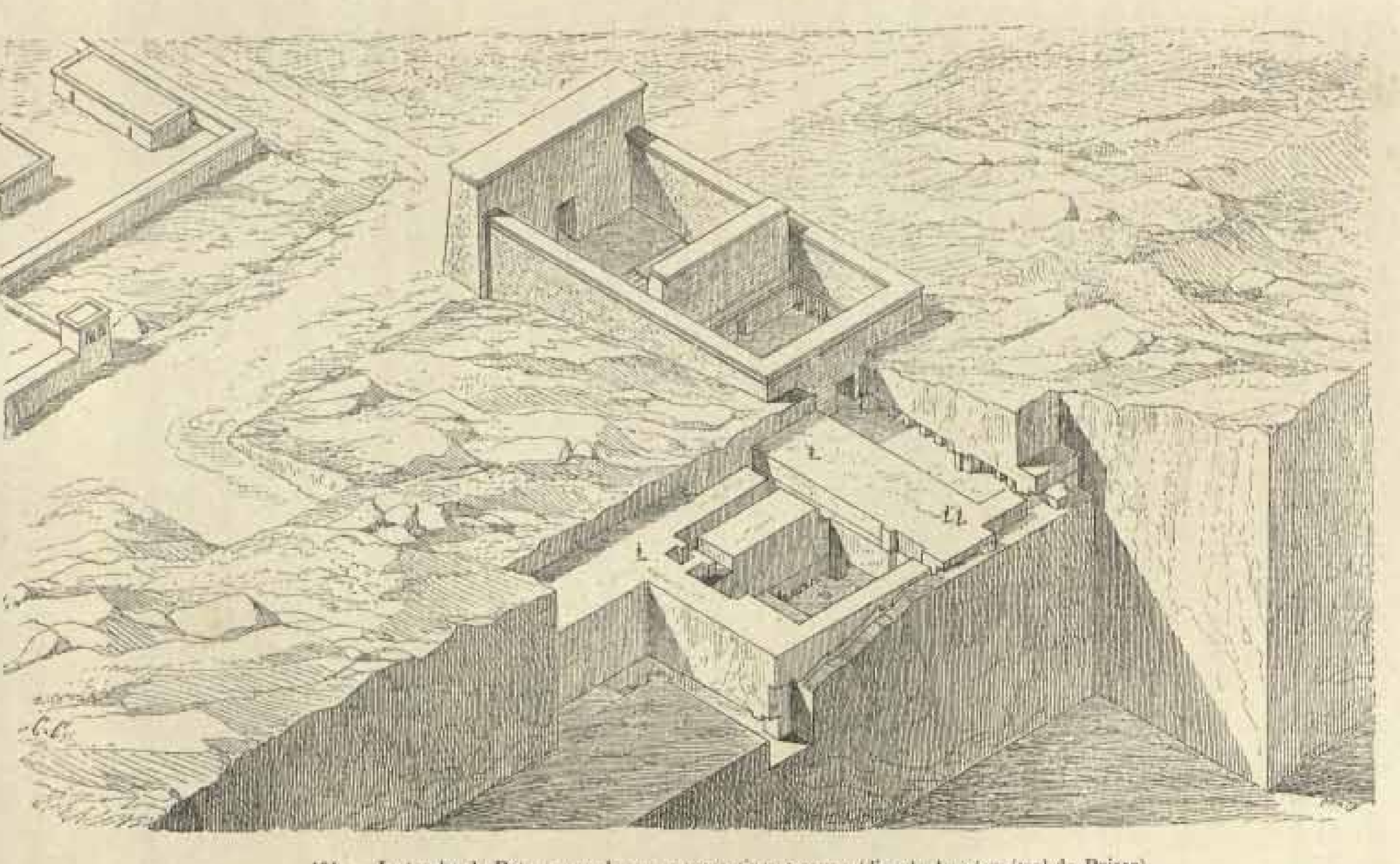
La salle destinée aux cérémonies commémoratives se reconnaît à sa décoration. C'est quelquefois la première, plus souvent la seconde, la première chambre jouant alors le rôle d'une sorte de vestibule. Un assez grand nombre de tombes sont moins compliquées. La porte donne accès dans une pièce rectangulaire, haute de 2 à 3 mètres et un peu plus large, qui s'étend, perpendiculairement à la direction de l'entrée, sur une longueur de 4 à 7 mètres. Cette chambre, c'est la chapelle. Dans sa paroi postérieure, en face de la porte, s'ouvre un passage à peu près de la même hauteur et de la même largeur que cette pièce; il pénètre, en pente douce, dans le rocher, jusqu'à 8 ou 10 mètres de distance, et il aboutit, soit directement au caveau, soit, plus souvent, à une petite pièce où se trouve l'orifice du puits[3].

Il ne faut pas se figurer que toutes les tombes soient décorées; il

1. Cette vue a été obtenue au moyen d'une série de sections verticales et horizontales pratiquées dans le roc, au droit des couloirs. Cette opération a permis de montrer la disposition des parties souterraines du tombeau.

2. *Thebes*, etc., p. 43.

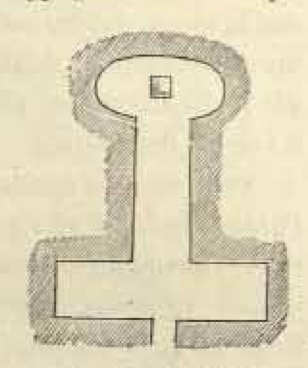
3. RHIND, *Thebes*, etc., p. 56-57.



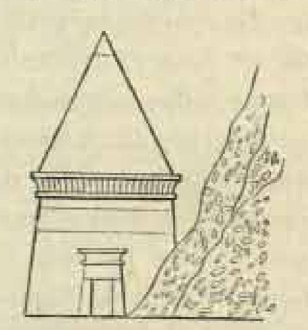
194. — La tombe de Pétamounoph, vue perspective et coupe (d'après le géométral de Prisse).

en est beaucoup qui n'ont jamais reçu ni peintures ni sculptures; dans d'autres, cette décoration n'a été qu'ébauchée. Dans celles mêmes qui sont nues, les parois ont été presque toujours recouvertes d'une sorte de badigeon ou d'enduit blanc.

La chapelle funéraire étant comprise dans l'hypogée, on n'avait pu songer, comme pour la tombe royale, à en déguiser et à en cacher l'entrée. Du moment où celle-ci ne se dérobait point, il était naturel de chercher à l'orner; mais, pour obtenir ce résultat, on n'avait pas pris la peine de tailler dans la montagne même des façades monumentales comme celles que présente la falaise de Beni-Hassan; à peine cite-t-on une ou deux tombes dont l'entrée soit précédée d'un portique formé de ces colonnes dites protodoriques. On s'est contenté, presque toujours, d'aplanir et de dresser le roc au-dessus et autour de la porte; celle-ci, avec ses jambages inclinés et son linteau que surmonte une gorge, s'ouvre au milieu d'une face à peu près verticale, qui lui sert comme de fond et d'encadrement. Quand la tombe était entière, cette face, sommairement dégrossie, était d'ailleurs à peu près cachée; autant que l'on peut en juger soit par l'étude des débris subsistants, soit surtout par les représentations figurées, devant l'entrée de la plupart de ces syringes se dressait une construction semblable à celles que nous avons décrites à propos des tombes élevées dans la plaine : c'était un dé de maçonnerie, percé d'une porte et surmonté d'un pyramidion. Ce massif avait-il assez d'épaisseur pour renfermer une salle extérieure propre à la célébration des anniversaires solennels ou n'était-elle qu'un simple placage, destiné seulement à masquer le roc et à signaler de loin aux regards l'emplacement de la tombe? Il est difficile de le dire, d'après les esquisses au trait que nous ont laissées les artistes égyptiens. En tout cas, le riche, qui s'était donné le luxe d'une tombe somptueusement décorée, devait être bien aise d'appeler l'attention sur l'endroit de la nécropole où s'ouvrait sa syringe.



192. — Tombe thébaine du modèle le plus simple (d'après Rhind).



193. — Tombe figurée dans un bas-relief (d'après Rhind).

C'était sans doute à ce même désir que répondaient les petites pyramides en briques crues, bâties sur des anfractuosités du roc, que l'on a signalées sur la colline de *Qournet-el-Mourrayi*, au-dessus de plusieurs des trous, en forme de fenêtres, dont est criblé le rocher. Quelques-unes seulement sont encore debout; beaucoup d'autres ont laissé sur la pierre des traces plus ou moins sensibles; il en existait sûrement un grand nombre dans ce quartier de la nécropole, qui semble avoir été particulièrement réservé, vers le temps de la dix-huitième dynastie, à l'ordre des prêtres.

Tout en ne s'écartant guère de deux ou trois types consacrés par l'usage, ces édicules pouvaient pourtant offrir à l'œil une certaine variété; lorsqu'ils subsistaient encore tous, ils devaient donner à la nécropole un aspect très différent de celui qu'elle présente aujourd'hui, avec ses rocs calcinés, d'un ton monotone et dur, où se creusent partout des ouvertures béantes, semblables à de noires bouches de four. Les vives couleurs chères aux décorateurs égyptiens égayaient les façades, toutes tournées vers le fleuve et vers la ville. Semés, par groupes irréguliers, sur ce terrain montant et sur ces pentes abruptes, ici plus serrés, là plus espacés, ces petits édifices s'étageaient les uns au-dessus des autres, depuis la limite de la plaine jusqu'à la crête de la montagne. Presque tous ces monuments se terminaient en pyramide; mais les dimensions inégales des socles et les différences de niveau diversifiaient l'aspect général et, de place en place, la fine pointe d'un obélisque s'élançait au-dessus des tombes vulgaires et désignait à l'œil quelque sépulture royale. Comme on l'a remarqué, ce qui peut le mieux donner quelque idée de ce qu'était cet ensemble, dans sa fraîcheur première et dans la multiplicité de ses tombes étroitement pressées les unes contre les autres, c'est le Campo-Santo de certaines villes italiennes, celui de Naples par exemple[1]. Là vous avez aussi plusieurs étages de façades funéraires en saillie, appliquées contre la pente raide d'une colline dans les flancs de laquelle sont creusées les fosses. Nous ne prenons pas comme point de comparaison les cimetières de Constantinople ou le Père-Lachaise, parce que les arbres ne pouvaient pousser sur le roc, dans la partie haute de la nécropole; pourtant les tombes situées le plus près des canaux d'irrigation avaient souvent, semble-t-il, leur bassin et leur jardin; autour d'elles étaient plantés des palmiers et des sycomores; peut-être même, à force de soin, la piété des survi-

1. Rhind, *Thebes*, etc., p. 55.

vants réussissait-elle à entretenir autour d'elles quelques plantes, qui fleurissaient et répandaient leurs parfums pour le mort [1].

Y avait-il, mêlées à ces édicules, des statues apparentes, dressées



194. — Le jardin autour de la tombe. Stèle du musée de Boulaq (d'après Maspero).

devant l'entrée des tombes, au milieu des cours, entourées d'un mur,

1. Maspero, *Recueil de travaux*, t. II, p. 105. C'est ce qu'indique un passage de la formule funéraire qui se lit d'ordinaire sur les stèles de la XVIII[e] et de la XIX[e] dynastie : « Que je me promène sur la rive de mon bassin chaque jour, sans cesse; que mon âme se pose sur les branches du jardin funéraire que je me suis fait, que je sois chaque jour au frais sous mon sycomore ! » Il faut prendre ce souhait à la lettre, comme le prouvent deux stèles du musée de Turin et du musée de Boulaq, qui, dans leur registre inférieur, donnent une vue de la tombe. La seconde, que nous reproduisons, est d'origine thébaine.

qui les précédaient souvent et les séparaient de leurs voisines? Ce qui est hors de doute, c'est qu'on en déposait dans l'intérieur des hypogées; tous les musées de l'Europe en renferment qui proviennent des tombeaux thébains. Les syringes ont été de si bonne heure ouvertes et mises à sac, que bien peu de ces figures ont été retrouvées en place, depuis que l'on visite les ruines de l'Égypte pour les décrire et non plus seulement pour les piller. Nous avons pourtant le témoignage d'explorateurs qui ont pénétré dans des tombes encore à peu près intactes. C'était au fond de la pièce la plus reculée que l'on posait la statue en pierre calcaire du mort, souvent accompagnée de celle de sa femme et de ses enfants[1]; on avait réservé à cet effet soit une niche creusée dans la paroi[2], soit une estrade élevée de trois ou quatre marches au-dessus du plancher de la chambre[3]. C'est là aussi que se trouvaient la cuve du sarcophage, en pierre dure quand le mort était assez riche pour se payer ce luxe, et les *canopes*, vases tantôt en pierre, tantôt en terre cuite, parfois en bois, dans lesquels étaient déposés les viscères. Les canopes sont au nombre de quatre, que protègent les déesses Isis, Nepthys, Neith et Selk (fig. 196).

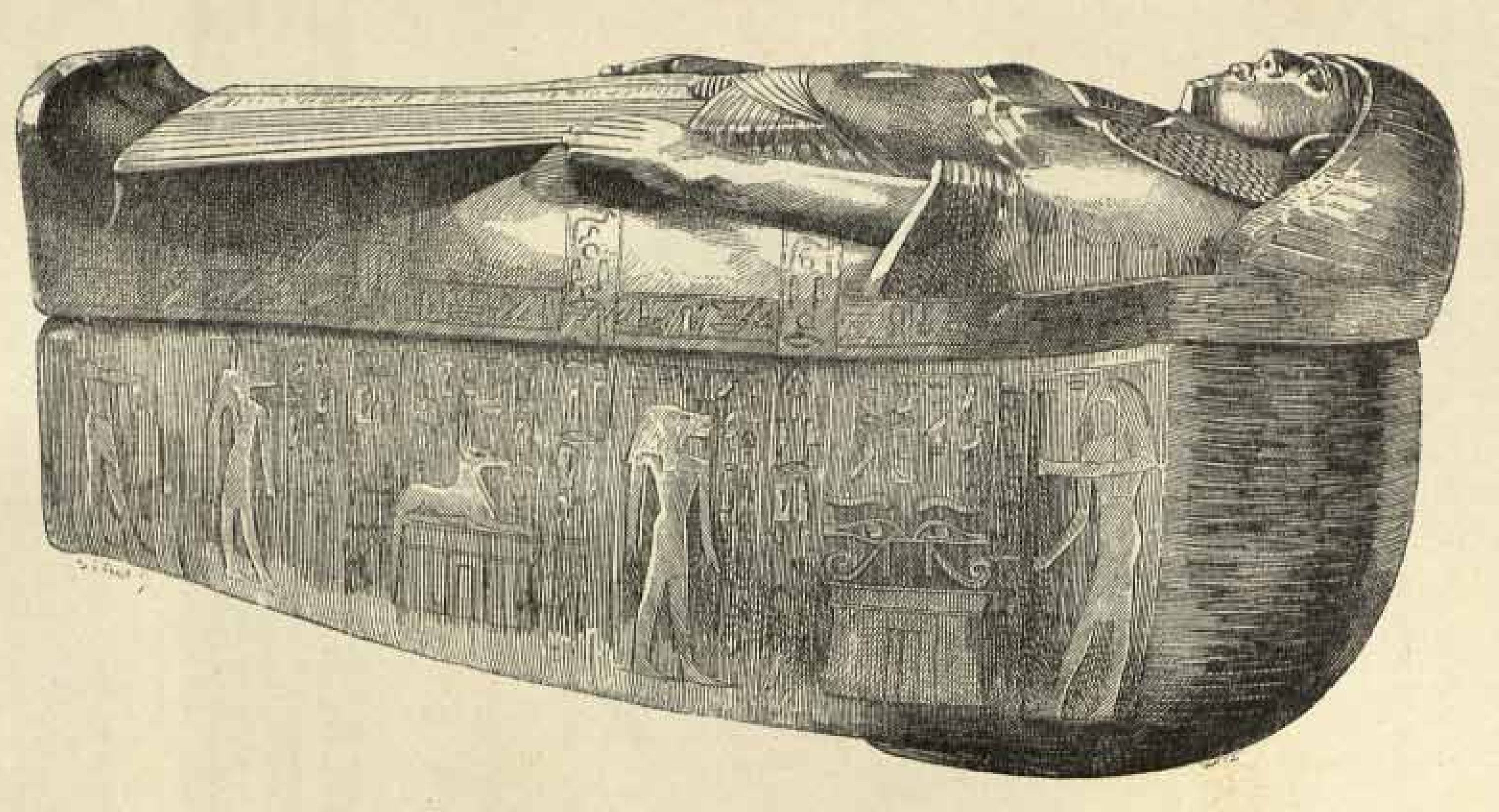
Pendant la période dont nous venons de nous occuper, le goût des vastes hypogées funéraires n'a pas été limité à Thèbes et à ses environs immédiats; nous en trouvons la trace très franchement accusée dans la ville qui tenait alors le second rang en Égypte, dans cette Memphis où résidait, comme une sorte de vice-roi, un fils du souverain. Ce fut sous le règne de Ramsès II que le quatrième de ses cent soixante-dix enfants, Kha-em-Uas, fit commencer ce que l'on appelle les *petits souterrains* du Sérapéum, dans le voisinage des Grandes Pyramides[4]. Jusqu'alors, depuis la dix-huitième dynastie tout au moins, chaque Apis avait eu sa tombe isolée, où tout, édicule et caveau, était de petites dimensions. Le prince royal, voué au culte spécial de Phtah et d'Apis, pour lequel il institua de nouveaux rites, commença le creusement d'une grande galerie, bordée de chambres que l'on murait au fur et à mesure des inhumations, et qui servit pendant plus de 700 ans (fig. 197 et 198).

1. Il est aussi question, dans la *Description de l'Égypte* (*Antiquités*, t. III, p. 34), de deux statues en granit trouvées dans un hypogée.

2. C'est le cas pour la tombe d'Anemenheb, découverte par M. George Ebers. Voir aussi *Description de l'Égypte*, t. III, p. 41.

3. *Description de l'Égypte*, *Antiquités*, t. III, p. 34.

4. Il n'entre pas dans notre plan de raconter ici la découverte qui a fait tant d'honneur tout ensemble à la perspicacité de Mariette et à l'énergie de son caractère. Pour tout ce qui concerne l'histoire de ces recherches, histoire qui a presque l'intérêt d'un drame ou d'un roman, nous renverrons à l'article que M. E. Desjardins a publié dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 mars 1874, sous ce titre : *Les découvertes de l'Égyptologie française*, *les*



193. — Sarcophage d'un scribe royal. XIX[e] dynastie. Louvre.



L'architecture funéraire de l'époque des Saïtes semble avoir eu son originalité ; mais ce n'est point par les monuments que nous pouvons en

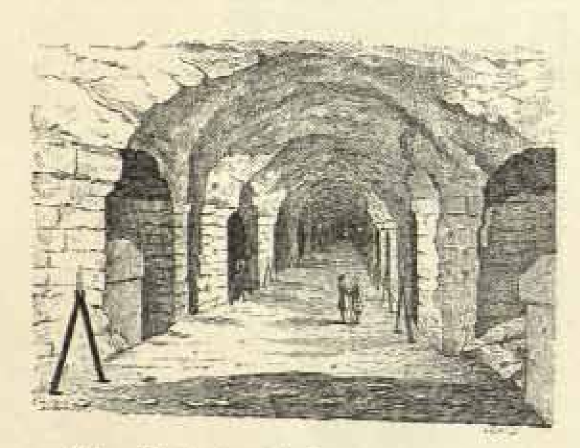


196. — Vase canope, en albâtre. Louvre.

juger. Il ne subsiste en effet aucune trace des tombeaux où, d'après

missions et les travaux de M. Mariette. On trouvera encore beaucoup de détails précieux, écrits en quelque sorte sous la dictée même de M. Mariette, dans *l'Égypte à petites journées* de M. Arthur Rhôné (p. 212-263). Ce même ouvrage renferme deux plans, un plan d'ensemble et un plan détaillé des souterrains, qui ont été communiqués par l'auteur même de ces belles fouilles; on y trouvera aussi des vues pittoresques des galeries et le dessin de divers objets trouvés dans le Sérapéum. Signalons enfin le *Choix de monuments du Sérapéum*, recueil de dix planches gravées donné par M. Mariette, et le grand ouvrage, malheureusement inachevé, qu'il a commencé sous le titre : *le Sérapéum de Memphis* (in-fol., Paris, Gide, 1858). Dans le tome II de ses *Fouilles et découvertes* (Didier, in-8°, 1873, 2 vol.), Beulé a aussi très bien exposé les résultats principaux de cette campagne si hardie et si heureuse, qui, commencée au mois d'octobre 1850, valut bientôt au jeune homme jusqu'alors inconnu une illustration à laquelle rien n'a manqué, ni les attaques ouvertes d'ennemis qui cherchaient à le dépouiller du fruit de ses travaux, ni les secrètes intrigues de jalousies inavouées.

Hérodote, avaient été tous ensevelis, les uns auprès des autres, les princes de la vingt-sixième dynastie. Voici comment s'exprime à ce sujet l'historien grec[1] : « On mit Apriès dans le tombeau de ses ancêtres, dont la sépulture est dans l'enceinte consacrée à Athéné (*c'est-à-dire à Neith*), tout près du sanctuaire, à gauche en entrant. Les Saïtes ont enterré dans cette enceinte tous les rois originaires du nôme de Saïs. En effet, le monument d'Amasis est, il est vrai, plus loin du sanctuaire que celui d'Apriès et de ses ancêtres. Lui aussi, pourtant, il est dans la cour du temple. Dans cette cour, est une grande chambre construite en pierre; ornée de colonnes en forme de troncs de palmiers, elle est richement décorée et renferme une armoire à deux battants, où a été placé le cercueil[2]. »



197. — Vue de la galerie des grands souterrains (d'après Mariette).

Les siècles précédents ne nous ont fourni aucun exemple d'une tombe ainsi placée dans un temple[3]. La momie royale avait d'abord été cachée dans les entrailles d'une montagne artificielle, au plus épais de la pyramide; plus tard, on lui avait cherché un asile, bien loin des regards humains et du bruit de la foule, dans les sombres et secrètes pro-

1. Hérodote, II, 169. Le passage est difficile et a beaucoup embarrassé les interprètes. Voir la note de Larcher et le passage de Stobée qu'il cite pour justifier le sens de niche fermée par des portes ou d'armoire que nous attribuons, avec lui, au mot θυρώματα.

2. Strabon (XVII, 18) se contente d'un mot à ce sujet : « Saïs professe pour Athéné un culte particulier. Le tombeau de Psammitichos est dans le temple même de cette déesse. »

3. Hérodote (II, 129-132) affirme que Mycérinus avait fait enfermer dans le flanc d'une vache de bois, richement dorée, le corps de sa fille, et que « cette vache ne fut point mise en terre ». De son temps, dit-il, elle était exposée à la vue de tout le monde, au palais royal de Saïs, dans une salle magnifiquement décorée. Il est permis de croire qu'Hérodote se trompe sur le nom du prince; un pareil mode d'ensevelissement ne s'accorde guère avec les habitudes de l'Ancien Empire, et il n'est guère vraisemblable qu'un prince, qui s'est bâti une pyramide à Memphis, ait été déposer cette momie dans une ville du Delta. Il n'y a qu'une hypothèse à laquelle on puisse recourir pour ne pas imputer à Hérodote une méprise de plus : dans leur désir de rattacher le présent au passé et de réunir dans leur capitale des monuments qui parlassent à l'imagination, les princes Saïtes ont peut-être transporté là ce sarcophage de forme insolite, qu'ils auraient retiré, soit de la pyramide du roi, soit de quelque petite pyramide voisine qui en était une annexe.

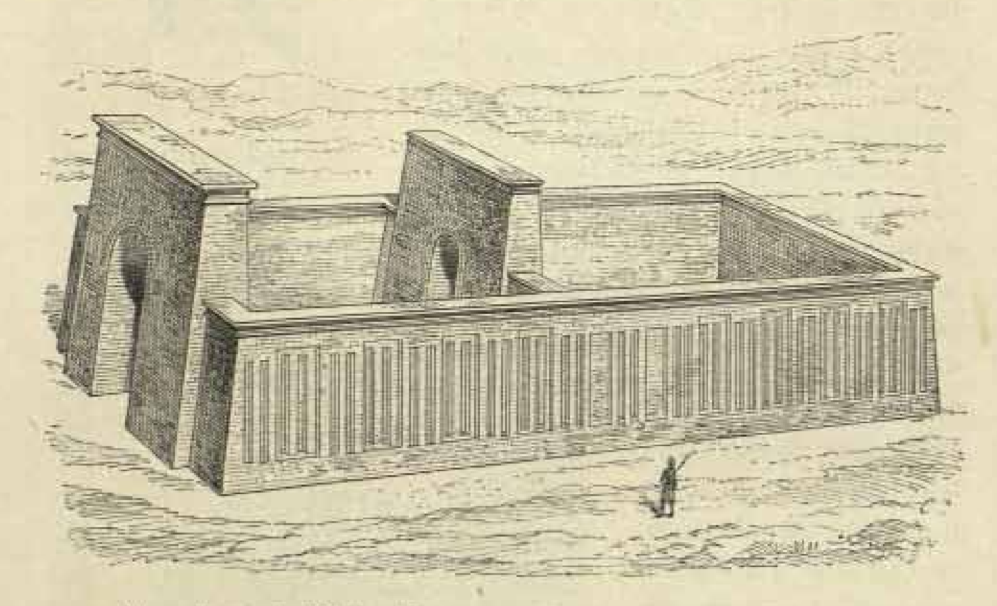
fondeurs de la syringe. A Saïs, au contraire, elle repose au-dessus du sol, dans le parvis d'un temple, où vont et viennent les curieux; un simple battant d'armoire la cache aux yeux des passants et la défend de leur contact et de leurs entreprises. Ne semble-t-il pas qu'une pareille disposition ne s'accorde guère avec ce que nous savons du désir passionné qu'éprouvaient les Égyptiens de garantir la conservation de la momie? Tout démontre qu'au temps de la vingt-sixième dynastie ce besoin n'était pas moins impérieux que par le passé. Peut-on admettre que Psammétik et ses successeurs, à la différence du dernier de leurs sujets, n'aient éprouvé aucun souci de ce que deviendrait après eux leur dépouille mortelle?



198. — Chambre sépulcrale d'un Apis (d'après Mariette).

L'explication de cette apparente anomalie est, croyons-nous, des plus simples : c'est la nature du sol de la Basse-Égypte qui a conduit les princes saïtes à choisir ce mode de sépulture. Il leur plaisait d'être enterrés dans cette ville de Saïs dont ils avaient fait la capitale de l'Égypte et qu'ils avaient remplie de monuments magnifiques; dès lors ils ne pouvaient songer au spéos ou à la syringe. Saïs est bâtie dans le Delta, sur un terrain d'alluvion que les eaux du Nil viennent, chaque automne, recouvrir et mouiller profondément. A bien des lieues à la ronde, pas une colline, pas un rocher. Il fallait donc, de toute nécessité, que la tombe fût un monument construit. C'est la pyramide, semble-t-il, qui aurait assuré à la momie l'abri le plus résistant et le plus impénétrable; mais, sans compter qu'il aurait été peut-être malaisé d'asseoir solidement, dans un terrain meuble, les fondations de masses aussi pesantes, les pyramides, depuis un millier d'années, étaient passées de mode. L'art égyptien avait pris le goût de formes plus variées et plus riches, qui se prêtassent aux jeux de l'ombre et de la lumière, ainsi qu'à toutes

leur aspect extérieur, des autres tombes thébaines. La syringe était précédée d'une spacieuse cour rectangulaire, creusée dans le roc à une profondeur de 3 ou 4 mètres. Ces cours ont de 25 à 30 mètres de long sur 12 à 20 mètres de large; elles sont entourées de murs de pierre ou de brique. On y descend par un escalier. Sur le côté de la cour qui regarde la montagne, une porte, en forme de pylône, donne accès au tombeau, qui s'ouvre à la base même du rocher. Une autre porte, aussi de forme monumentale, mettait la cour en communication



201. — Une tombe d'El-Assasif, vue perspective (d'après le géométral de Prisse).

avec la plaine. D'autres tombes sont renfermées tout entières dans un enclos où donnent accès un ou deux pylônes.

Les souterrains sont de grandeur variable. Dans quelques-uns, un couloir d'une longueur médiocre conduit à une seule chambre. Dans d'autres au contraire, et c'est le plus grand nombre, la tombe se compose d'une suite de chambres et de salles reliées par une galerie continue. C'est à ce groupe de sépultures qu'appartient le plus vaste de tous les hypogées thébains, celui de Petamounoph (fig. 191). Nous avons indiqué déjà les dimensions extraordinaires qu'atteint le développement total des galeries intérieures; il y a deux puits qui conduisent à des suites de chambres placées à un niveau inférieur. Tous les murs de ce labyrinthe funéraire sont sculptés. Les sculptures, fort détériorées dans les premières salles, se présentent dans un meilleur état de conservation à

mesure qu'on avance, et atteignent dans une des dernières salles une finesse remarquable.

La partie extérieure de la sépulture répondait aux dimensions et au luxe de cet aménagement intérieur. La cour à ciel ouvert, qui formait vestibule, a 32 mètres de long sur 24 de large. Du côté de la plaine, l'entrée, établie entre deux murs massifs en briques crues, était, selon toute apparence, autrefois surmontée d'une arcade; elle donne sur un escalier qui descend vers le milieu de la cour. Une autre porte, percée dans le roc calcaire, mène à une seconde cour, plus petite, autour de laquelle règne un portique. De ce péristyle, une porte sculptée conduit dans une première salle souterraine, de 16 mètres sur $7^m,30$, dont le plafond était autrefois soutenu par une double rangée de quatre piliers. La chambre suivante, qui est carrée, a encore 10 mètres de côté. Avec cette double antichambre et ces deux grandes salles, la place ne manquait pas pour les réunions des parents et des amis.

A Memphis et à Thèbes, ces tombes des derniers temps de l'indépendance égyptienne ne contiennent donc pas d'éléments nouveaux; mais elles se distinguent par un goût très marqué d'ampleur et de luxe. Ici on donne au puits une largeur inaccoutumée; là on ajoute à la tombe ces cours, qui en ornent les abords, et ces doubles portes, qui jouent à peu près le même rôle que les suites de pylônes qui se dressent en avant des temples. Par un emploi plus fréquent de la voûte on varie les effets; on mêle des lignes courbes aux lignes horizontales et verticales. Des tombes privées affectent des dimensions qui avaient été réservées jusqu'alors aux tombes royales. Ce sont là des tendances que nous retrouverons dans la sculpture de la même période. Le génie égyptien commence à s'épuiser; il perd la faculté de se renouveler; il tente donc de suppléer, par un grand déploiement de richesse et d'élégance, à ce qui lui manque du côté de l'invention et de l'originalité créatrice.

Seules d'ailleurs les tombes importantes, celles dont les parois sont couvertes d'inscriptions et de figures, se prêtent à un classement chronologique. A Memphis, comme à Thèbes, on trouve la trace de milliers de tombeaux qui ne nous fournissent aucune indication sur l'époque où ont vécu ceux dont ils ont abrité le dernier sommeil. Ce sont des puits peu profonds, qui s'élargissent légèrement à leur extrémité inférieure; à Thèbes, le roc en est partout perforé, comme d'autant de trous de vrille, entre la limite des champs cultivés et le pied de la montagne Libyque. Dans la montagne même, ce sont des chambres

les splendeurs du décor. Ce type écarté, il ne restait guère d'autre ressource qu'un bâtiment qui renfermât en lui-même tout à la fois le caveau et la chambre funéraire. Il y avait bien l'édicule d'Abydos, avec son caveau caché dans le soubassement; mais il était trop plein et trop lourd, il tenait encore trop de la pyramide, il ne comportait pas les recherches d'élégance et les brillants effets auxquels se complaisait cette dernière renaissance du génie égyptien. Cette diversité d'aspects, ces contrastes pittoresques et cette légèreté relative, on les trouvait au contraire dans la salle hypostyle, la plus belle création architecturale du Nouvel Empire; ce fut donc là le plan que l'on adopta. Partagée peut-être en trois nefs par les colonnes chargées de figures et d'inscriptions, la salle formait le lieu de réunion et de culte; le caveau était remplacé par la niche placée sans doute au fond, en face de l'entrée; quant au puits, cette autre partie essentielle de la sépulture égyptienne, il se trouvait ici complètement supprimé. Le mort y perdait beaucoup en sécurité; pour compenser ce désavantage, on avait placé la sépulture dans l'enceinte du plus auguste des temples de la capitale; on avait compté, pour protéger le cercueil, sur la vénération qui s'attachait au sanctuaire de Neith. Comme l'évènement le prouva, c'était une faible défense contre la haine et les fureurs d'un ennemi victorieux; un an ne s'était pas écoulé depuis la mort d'Amasis, que Cambyse retirait son corps de la tombe, l'accablait d'outrages et finissait par le réduire en cendres[1].

Ces tombes royales des rois saïtes, qui formaient, dans une vaste enceinte consacrée, autant de petits édifices isolés, font penser à ce que l'on appelle aujourd'hui en Orient le *turbeh,* à ces tombes des princes et des saints musulmans, que l'on rencontre autour des mosquées. Tenez compte, tant que vous voudrez, des différences qui distinguent le style arabe et byzantin du style de l'ancienne Égypte; le principe n'en est pas moins le même. A Saïs, comme aujourd'hui au Caire ou à Constantinople, des grilles de fer ou de bois devaient fermer l'entrée et laisser passer le regard, tout en arrêtant la foule sur le seuil; de riches étoffes étaient suspendues devant la niche, comme dans ces mausolées modernes les plus beaux châles de l'Inde et de la Perse couvrent le cercueil placé sous le sommet de la coupole; peut-être aussi de grands arbres, sycomores et palmiers, ombrageaient-ils, au dehors, la tombe

1. Hérodote, III, 16. Voir à ce sujet l'intéressant article de M. Eugène Revillout intitulé : *le Roi Amasis et les mercenaires grecs, selon les données d'Hérodote et les renseignements de la chronique démotique de Paris* (*Revue égyptologique*, année I, p. 50 et suivantes).

royale[1]. Pour peu que l'on ait visité les rivages du Bosphore et de la Corne d'Or, on n'a pas oublié le faubourg d'Eyoub, avec ses vieux cyprès et ses larges platanes, au milieu desquels se cachent, perdus dans le feuillage, les turbehs des princes de la dynastie ottomane.

Les nécessités qui avaient conduit les souverains originaires de la Basse Égypte à rompre avec toutes les traditions de leurs royaux prédécesseurs ne s'étaient pas fait sentir moins impérieusement aux particuliers. De toute antiquité, les habitants du Delta s'étaient vus contraints de prendre, pour la conservation de leurs morts, un autre parti que ceux de la Moyenne et de la Haute Égypte : il fallait mettre les cadavres à l'abri de l'inondation. La place aurait bientôt manqué, pour des monuments isolés semblables à ceux d'Abydos, sur les buttes factices qui portent les cités du Delta ; ces collines artificielles n'occupent jamais qu'un espace assez restreint. La solution du problème était facile à trouver ; la nécropole ne pouvant s'étendre ni dans le sens horizontal, comme au pied des rocs de la chaîne Libyque, ni en profondeur, comme sur le plateau voisin de Memphis, il fallait qu'elle se développât en hauteur. Dans la plaine, à peu de distance de la ville, on commença par disposer, sur l'emplacement choisi, plusieurs lits de briques crues ; sur ces lits, dès qu'ils eurent dépassé le niveau de la crue, on déposa les momies dans des caveaux serrés les uns contre les autres. Une fois occupé tout le champ ainsi préparé, les nouveaux venus construisirent leurs tombes au-dessus de celles de leurs prédécesseurs. Champollion a reconnu, près de Saïs, les restes de deux de ces nécropoles. La plus considérable, qui était entourée d'un mur d'enceinte, n'a pas, dit-il, moins de 1400 pieds de longueur et près de 500 de large ; elle forme une masse énorme de 80 pieds de hauteur, qui, dit-il, « ressemble à des rochers déchirés par la foudre ou par des tremblements de terre[2] ». Sur le véritable caractère de ces constructions, pas de doute possible ; au milieu de ces décombres, Champollion a recueilli des canopes et des fragments de figurines funéraires. Mariette a fait au même endroit, dans ces dernières années, quelques fouilles qui, sans donner de résultats très importants, ont démontré la justesse des vues de l'illustre voyageur. La plupart des objets recueillis étaient d'ailleurs mal conservés : on s'était servi de matériaux qui n'étaient pas assez durs ; à la longue, l'humidité, pénétrant par la base, a profondément impré-

1. Il résulte de deux passages d'Hérodote (II, 91, 138) que les Égyptiens plantaient volontiers des arbres autour de leurs temples.

2. *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie*, 2e édition, 1868, p. 41.

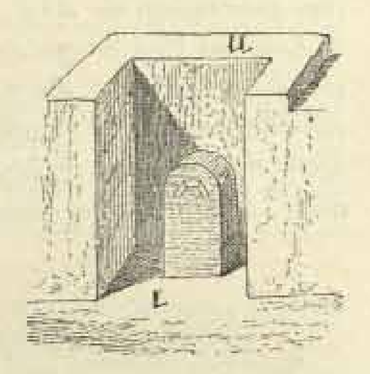
gné, jusqu'à une assez grande distance du sol, cet amas compact de briques, restées trop poreuses. La bâtisse a fait éponge.

Ici, comme dans la tombe royale, point de puits. Quant à la chapelle, nous ne savons comment elle était disposée ou ce qui en tenait lieu. Peut-être chaque tombe un peu soignée était-elle partagée en deux parties, une petite salle plus ou moins décorée et une niche pratiquée dans la maçonnerie, comme sont creusés dans la roche les fours des catacombes phéniciennes. La momie une fois mise en place, on murait la niche ; quant à la salle, elle restait ouverte pour la célébration des rites funéraires. Afin que fussent accessibles les chambres situées à une certaine hauteur au-dessus du sol ou bien dans le milieu du pâté, il fallait tout un système d'escaliers extérieurs et intérieurs, de passages et de rampes inclinées. Il devait d'ailleurs arriver, par la force des choses, qu'au bout de quelques siècles les tombes du centre et du bas se trouvassent condamnées par celles qui venaient, avec le temps, se grouper dans tous les sens autour et au-dessus de ce premier noyau. Les familles des propriétaires s'étaient éteintes ; personne n'était plus là pour veiller à l'entretien ; escaliers et galeries finissaient par s'écrouler et par s'obstruer. Sans les infiltrations de l'eau du Nil qui sont venues tout altérer, on aurait sans doute fait, dans les sépultures des rangées inférieures, d'intéressantes découvertes. En tout cas, il y aurait profit, ce semble, à pousser de profondes tranchées à travers cet amas de briques, tout percé de cellules ; on arriverait bien à retrouver quelque trace des dispositions qui caractérisaient ces nécropoles formées par agglomération, à la manière de polypiers gigantesques [1].

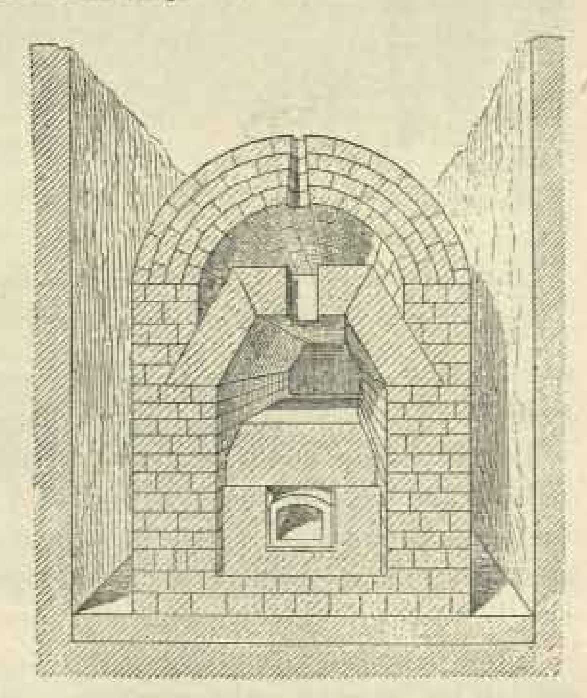
Un pareil mode de construction ne laissait d'ailleurs guère de place aux caprices de la fantaisie individuelle ; l'espace devait être étroitement mesuré à chacun des prenants part ; l'architecte n'avait pas là ses coudées franches, comme lorsqu'il taillait en plein roc ou qu'il bâtissait sur le sol ferme du désert. C'est seulement par les tombes royales, si le temps les avait laissées subsister, que nous aurions pu juger, en connaissance de cause, l'architecture funéraire des artistes saïtes, telle qu'ils l'ont comprise dans les travaux pour lesquels l'orgueil du souverain ne devait rien épargner. A défaut de Saïs, Memphis et Thèbes nous fournissent pourtant quelques renseignements, qui ont leur prix, sur le goût de l'époque.

1. Des constructions du même genre ont été reconnues dans la Basse-Chaldée et ont fourni aux assyriologues beaucoup de documents intéressants.

Sur le plateau de Gizeh, au sud de la Grande Pyramide, le colonel Vyse a découvert et déblayé, en 1837, une tombe importante à laquelle il a donné le nom du colonel Campbell, alors consul général d'Angleterre en Égypte. La partie extérieure en est tout à fait détruite; mais il est facile de juger qu'il devait y avoir là un monument en rapport avec la portion souterraine du tombeau. En effet, on avait pris la peine de circonscrire, par une large tranchée taillée dans le roc, le champ de la sépulture. Cette tranchée dessine un rectangle de 20m,70 sur 22m,25. De l'une de ses faces au puits, on avait ménagé un passage, creusé de la même manière, que recouvrait probablement l'édicule. En un point de cet espace qui est plus rapproché du côté Nord que du côté Sud s'ouvre le puits, dont les dimensions sont tout à fait inusitées. Profond de 16m,30, il présente une section rectangulaire de 9m,30 sur 8; il aboutit à une chambre sur laquelle a été jetée une voûte à voussoirs de 3m,35 de diamètre. Ce n'est pas dans cette pièce, mais dans de petites grottes latérales qu'ont été trouvés plusieurs sarcophages en granit, en basalte, en quartz blanc, etc. On a aussi retrouvé la trace de deux autres puits. Cette tombe est du temps de Psammétik Ier.



199. — Coupe perspective du puits de la tombe de Campbell (d'après le géométral de Perring).



200. — Coupe perspective de la chambre du sarcophage (d'après le géométral de Perring).

Dans la nécropole de Thèbes, il y a tout un quartier, celui de la colline d'*El-Assasif,* où la plupart des tombes appartiennent à la vingt-sixième dynastie. Ces hypogées diffèrent, par

nues, souvent très petites, creusées dans le flanc de la falaise; ce sont enfin de vastes catacombes dans chacune desquelles reposaient, entassées les unes au-dessus des autres, des centaines de momies d'artisans et de laboureurs; on trouve souvent déposés auprès de ces humbles morts les outils qui caractérisent les différents métiers[1]. Enfin il n'est pas jusqu'à des puits, remplis d'animaux momifiés, qui ne se rencontrent au milieu des sépultures humaines. Rhind a vu retirer d'une tombe effondrée, au pied de la colline de *Drah-Aboul-Neggah,* des centaines de momies d'éperviers et d'ibis, tout enveloppées de bandelettes; on en tirait aussi de petites boîtes dont chacune contenait une souris non moins soigneusement embaumée. Sur le couvercle du coffret était plaquée une souris de bois, quelquefois dorée[2].

Nous avons fait effort pour ne rien oublier de ce qui concerne l'histoire de l'architecture funéraire en Égypte. C'est que le peuple égyptien est, de tous les peuples civilisés du vieux monde, celui dont les idées et les croyances, attestées par des monuments authentiques, nous reportent le plus près ou plutôt le moins loin du jour où se leva sur l'enfance du genre humain la première aube de la conscience et de la pensée naissante. Les conceptions vraiment primitives auxquelles l'homme s'arrêta dans cette période initiale sont bien différentes de celles où l'a conduit depuis lors le travail ininterrompu de la réflexion; elles n'en sont pas moins comme les prémisses naturelles et le germe organique de tout le développement ultérieur. Il importe donc, pour en bien saisir l'origine et le sens, d'aller les chercher à la source même, là où celle-ci jaillit le plus claire et le plus transparente.

L'art égyptien est le plus ancien de tous les arts, et les plus anciens monuments de l'Égypte sont des tombes; c'est seulement par ses tombeaux qu'est représenté ce premier âge de la civilisation égyptienne que nous appelons l'Ancien Empire.

Plus tard, il est vrai, l'Égypte se couvre de temples magnifiques et de palais somptueux; mais, alors même, c'est encore la tombe qui garde, à bien des égards, le plus d'importance. De tout temps, la première préoccupation de l'Égyptien, riche ou pauvre, c'est sa sépulture; dès qu'il atteint l'âge d'homme, il commence d'y songer; dans la me-

1. Rhind, *Thebes*, etc., p. 51. Belzoni, *Voyages en Égypte et en Nubie* (traduction Depping), t. I, p. 249.

2. *Ibidem*, p. 52. Parmi les animaux momifiés que l'on a trouvés ainsi à Thèbes, Wilkinson mentionne aussi des singes, des moutons, des vaches, des chats, des crocodiles, etc. Belzoni, t. I, p. 267.

sure des ressources dont il dispose, il déploie plus de luxe pour l'aménagement de sa tombe, sa *bonne demeure*, sa *demeure éternelle*, que pour celui de sa maison, vaste édifice de brique et de bois ou misérable hutte de terre, mais toujours, dans sa pensée, hôtellerie de rencontre où il ne fait que passer, tente d'un jour qui sera bientôt repliée. Plus solidement bâties ou creusées dans le flanc des rochers et dans les profondeurs du sol, les tombes ont donc bravé le temps; c'est par milliers qu'on les a retrouvées, tandis que les habitations privées ou royales n'ont pas laissé de trace, et que, malgré la belle qualité des matériaux et la grandeur des constructions, les temples conservés sont en bien petit nombre.

Étant presque toujours souterraine et cachée, la tombe a bien mieux gardé son dépôt que les édifices apparents, exposés à toutes les convoitises et à toutes les violences; ceux-ci, quand ils n'ont pas été détruits, ont été pillés de bonne heure, puis blessés, écorchés, mutilés de mille manières; ce qui subsiste de leur décoration, colosses brisés, bas-reliefs souvent effacés et défigurés, ne représente d'ailleurs qu'une face de la vie égyptienne, l'histoire officielle, les combats, les triomphes et les pompes de la royauté. Les tombes ont moins souffert; les statues que l'on en retire, les bas-reliefs et les peintures que l'on y copie semblent souvent sortir des mains mêmes de ces ouvriers dont les pas ont parfois laissé leur empreinte encore visible sur le sable qui en couvre le sol[1]. Les tableaux que nous offrent les parois des tombeaux sont bien autrement variés que ceux des temples; toutes les classes du peuple y paraissent, chacune dans ses occupations de tous les jours et dans ses attitudes familières; c'est la vie nationale tout entière qui se déploie et qui se déroule devant nous dans une suite de scènes qui se complètent et s'expliquent les unes par les autres. Presque tout ce que nous savons du vêtement, de la parure, pour tout dire en un mot, des arts industriels de l'Égypte, nous l'avons appris par l'examen et par l'étude du mobilier funéraire; sur cent objets de ce genre que renferment nos collections, il y en a quatre-vingt-dix-neuf qui proviennent des tombes.

1. Quand M. Mariette découvrit la tombe de l'Apis qui avait été enseveli dans la vingt-sixième année du règne de Ramsès II, les doigts de l'Égyptien qui avait fermé la dernière pierre du mur bâti en travers de la porte étaient encore marqués sur le ciment. « Lorsque j'entrai dans le caveau pour la première fois, dit-il, je trouvai marquée sur la mince couche de poussière dont le sol était couvert l'empreinte des pieds nus des ouvriers qui, 3200 ans auparavant, avaient couché le dieu dans son sarcophage. » Cité par Rhôné, *l'Égypte à petites journées*, p. 239.

Pour donner une juste idée du caractère de ce peuple et pour faire ressortir l'originalité de sa civilisation, il fallait donc dire quelle place avait tenue dans sa vie la pensée de la mort; il fallait montrer ce qu'était pour lui la tombe et à quels sentiments, à quelles pensées en répondaient l'ordonnance générale et les principaux détails; il fallait rendre raison des modifications qu'elle avait subies à mesure que la réflexion conduisait les esprits à des conceptions nouvelles, déjà supérieures à celles dont s'étaient inspirés les artistes contemporains des six premières dynasties.

C'est le développement de ces conceptions d'un ordre plus élevé qui, sous le premier et surtout sous le second empire thébain, a provoqué le brillant essor de l'architecture religieuse. Presque toutes les particularités de la tombe memphite s'expliquent par l'hypothèse que forme et où s'arrête tout d'abord l'esprit de l'homme, dans l'individu comme dans l'espèce; mais quand, de la multitude indéfinie des choses divinisées, la réflexion eut dégagé les types supérieurs des dieux nationaux, quand le polythéisme se fut superposé au fétichisme, l'heure était venue où le temple devait, comme de lui-même, sortir de terre et dresser sur les bords du Nil ses pylônes et ses hautes colonnades. En tant qu'œuvre d'art assujettie à des conditions et à des règles spéciales, le temple est donc postérieur au tombeau; mais il le suit de près; mais il s'unit et se confond presque avec lui dans les monuments consacrés à la mémoire des rois, à Thèbes, sur la rive gauche du fleuve. Le temple est ce que l'Égypte créa de plus grand et de plus beau pendant le cours de ces quelques siècles où son génie impose sa suprématie à tout l'Orient par la force de ses armes et surtout par la supériorité de sa civilisation. Après l'architecture funéraire, c'est donc l'architecture religieuse qu'il convient d'étudier, dans le même esprit et par la même méthode.



CHAPITRE IV

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

§ 1. — LE TEMPLE DE L'ANCIEN EMPIRE

Nous ne connaissons pas d'effigies des dieux qui remontent avec certitude à la période des six premières dynasties. Faut-il donc admettre qu'alors les dieux n'étaient pas encore nés, c'est-à-dire que l'Égypte n'avait pas encore résumé et condensé, sous une forme concrète et sensible, les idées qu'elle se faisait des forces qui ont produit le monde et des lois qui en maintiennent l'équilibre? On l'a quelquefois prétendu. Les uns inclineraient à croire que la pensée égyptienne ne s'était pas encore élevée jusqu'au degré d'abstraction que suppose le polythéisme; elle se contentait, disent-ils, de ces fétiches qui, plus tard même, lui sont toujours restés chers et sacrés. Les autres affirment que, si son imagination n'avait pas alors créé ses dieux, au sens propre du mot, c'est que ce peuple, tout voisin des origines communes, gardait encore, pendant ce premier âge de sa vie, une forte et fidèle impression des hautes vérités religieuses qui auraient été révélées aux pères du genre humain. C'est par le monothéisme que l'Égypte aurait débuté; son polythéisme savant et compliqué serait une dégénérescence, une altération graduelle de la pure doctrine qui, partout ailleurs que chez la race élue, aurait été, de siècle en siècle, pâlissant et s'effaçant dans les âmes.

Cette dernière thèse, nous n'avons pas à la discuter ici; elle est affaire de foi plutôt que matière à démonstration scientifique. A la première assertion, nous opposerons au contraire quelques faits qui prouvent qu'elle est au moins fort exagérée et que l'Égypte était déjà plus avancée qu'on ne se l'imagine, plus capable d'analyse et de réflexion. M. Maspero, étudiant à ce point de vue, dans les épitaphes, l'onomastique de l'Ancien Empire, y a retrouvé, en composition, la plupart des noms divins qui, dans les époques postérieures, désignent

les dieux principaux du Panthéon égyptien[1] ; les composés qui servent de noms propres expriment souvent l'idée d'une dévotion particulière à telle ou telle divinité, d'un rapport établi entre elle et le mortel qui se met sous sa protection ; c'est donc que ces divinités avaient dès lors commencé d'exister, qu'elles étaient invoquées et adorées. Tout au plus pourrait-on dire que les types divins n'avaient pas encore acquis toute leur solidité, toute leur fixité ; peut-être l'art ne leur avait-il pas encore donné les traits arrêtés qu'ils recevront plus tard et qu'ils conserveront jusqu'aux derniers jours du paganisme. Il est possible qu'ils fussent alors représentés le plus souvent par les animaux qui continueront toujours à leur servir de symboles.

S'il fallait prendre à la lettre l'inscription et les représentations gravées sur une grande stèle qui a été trouvée à l'est de la pyramide de Chéops[2], ce prince aurait restauré, telles à peu près que nous les connaissons par des monuments bien plus récents, les statues des principaux dieux de l'Égypte ; on voit figurés dans le registre supérieur de la stèle le dieu générateur, Horus, Thoth, Isis sous plusieurs formes, Nepthys, Selk, Horus, vengeur de son père, Harpocrate, Phtah, Setekh, Osiris, Apis. Ces statues auraient été en or, en argent, en bronze et en bois. Mariette paraît disposé à penser que cette stèle n'est pas du temps de Chéops ; ce serait une restitution, due au Moyen ou peut-être au Nouvel Empire. En faisant effort pour conserver ce vénérable monument de la piété d'un prince au nom duquel se rattachait le souvenir de la plus grande entreprise architecturale accomplie par l'Égypte, les scribes ont pu se laisser aller à illustrer le texte d'images qui n'y étaient pas jointes dans son ancien état et qui sont traitées dans le goût de leur temps. Il n'en est pas moins difficile d'admettre que le fond du texte ne remonte pas à la rédaction primitive ; ce que nous devrions retenir, comme attesté par la transcription postérieure du

1. Je prends au hasard, dans le catalogue du musée de Boulaq, quelques-uns de ces noms : Ra-Hotep (n° 590), Hathor-en-Khéou (n° 588), Ra-Nefer (n° 23), Ra-our (n° 25), Sokar-Kha-Ca-u (n° 993), Noum-hotep (n° 26), Hahtor-Nefer (n° 41), Phtah-Assès (n° 500), Phtah-hotep, etc. On lit les noms de plusieurs dieux dans l'inscription du cercueil de bois trouvé dans le sarcophage de Mycérinus. (Maspero, *Histoire ancienne*, p. 75.) On trouve la mention d'un prêtre d'Apis dans un tombeau de la quatrième dynastie. Osiris est invoqué dans les stèles de la sixième dynastie (*Catalogue*, n° 41).

Ammon n'est jamais mentionné dans les monuments de l'Ancien Empire ; il ne paraît qu'avec la douzième dynastie (Grébault, *Hymne à Ammon-Ra*, introduction, p. III, p. 136) ; mais rien n'est plus naturel. Ammon était un dieu thébain, et Thèbes ne paraît pas avoir existé du temps de l'Ancien Empire.

2. *Notice des principaux monuments exposés dans les galeries provisoires du musée d'antiquités égyptiennes à Boulaq*, 6e édition, 1876, n° 582.

document, c'est que Chéops restaura un temple déjà existant, lui assura des revenus en offrandes sacrées et renouvela les statues d'or, d'argent, de bronze et de bois qui ornaient le sanctuaire.

On s'expliquerait que, tout en ayant été dès lors assez nombreuses, les effigies divines ne fussent pas parvenues jusqu'à nous. Si nous avons conservé, pour la période memphite, le portrait de tant de particuliers, c'est que, dans leur désir de fournir au *double* des soutiens qui l'aidassent à durer, la statuaire, pendant de longs siècles, ne s'est pas lassée de multiplier ces images ; elle en a façonné, de la troisième à la sixième dynastie, une quantité vraiment prodigieuse. On peut se faire une idée de l'activité de cette production, si l'on se rappelle qu'à lui seul le *serdab* du tombeau de Ti contenait une vingtaine de ces statues. Plus est grand le nombre des monuments, plus il y a chance que quelques-uns d'entre eux échappent à la destruction.

Ce qui, d'ailleurs, a sauvé ces images, c'est l'ingéniosité des précautions qui avaient été prises pour les soustraire aux regards, c'est l'épaisseur des murs du mastaba et l'abri caché du serdab, c'est le linceul de sable qui a recouvert de bonne heure les nécropoles de Gizeh et de Saqqarah, c'est, pour tout dire en un mot, que ces figures étaient enfermées dans la tombe.

Exposées à tous les yeux dans le temple ou dans la maison, les images des dieux couraient de bien autres risques ; les matières précieuses provoquaient toutes les convoitises, l'incendie devait, tôt ou tard, dévorer le bois ; les statues de pierre pouvaient être renversées et détruites par l'envahisseur barbare ; elles ont pu, dans des temps plus raffinés, être remplacées par des effigies plus conformes au goût du siècle ; enfin les fours à chaux ont dévoré, dans les temps modernes, bien des fragments de sculpture.

En supposant que les contemporains de Chéops et de Chéphren aient prié devant des statues d'Osiris et d'Isis, de Phtah et d'Hathor, il n'y a donc rien d'étonnant à ce qu'aucune de ces statues n'ait encore été retrouvée. En conclure que l'Égypte n'avait pas encore enfanté ses dieux et que, par conséquent, ces dieux n'avaient pas encore de temples, ce serait vraiment hasarder une assertion gratuite, que viendrait demain peut-être démentir une découverte imprévue, analogue à celle qui nous a rendu, il y a une vingtaine d'années, les statues de Chéphren. Avant cette trouvaille, n'aurait-on pas pu affirmer, avec quelque apparence de raison, que la série des effigies royales ne commençait qu'avec le premier empire thébain?

Nous possédons d'ailleurs tout au moins une effigie divine dans laquelle tous les égyptologues s'accordent aujourd'hui à reconnaître une œuvre de l'ancienne monarchie ; c'est le grand Sphinx de Gizeh (fig. 157). Comme nous l'apprennent les documents épigraphiques, cette gigantesque idole représente, sous les traits d'un lion couché, à tête d'homme, Hor-em-Khou, « Horus dans le Soleil brillant », l'Harmachis des Grecs, le soleil levant. D'après le témoignage de la stèle citée plus haut, c'est bien avant le règne de Chéops que le Sphinx avait été taillé dans un gros rocher qui faisait, en cet endroit, saillie sur le plateau ; on avait ajouté en maçonnerie ce qui manquait à cette masse pour donner la forme voulue[1].

Puisque l'Égypte primitive avait des dieux, elle devait avoir des temples ; si ceux-ci n'ont laissé que de faibles traces sur le sol de l'Égypte, ce n'est pas seulement parce que, bâtis les premiers, ils ont eu plus de siècles à traverser. Leur disparition presque totale s'explique encore par des causes plus particulières, qui méritent d'être signalées.

Avant de bâtir en pierre, l'Égypte primitive a fait du bois un emploi très constant et très prolongé. Ce qui le démontre, c'est, dans la décoration architecturale des tombes memphites, la persistance de formes singulières, qui ne s'expliquent que par les procédés d'assemblage propres au bois. Comme le prouvent les bas-reliefs et les peintures, l'Égypte ne renonça jamais tout à fait à ce mode de construction ; mais, lorsqu'elle eut pris l'habitude de manier la brique et la pierre avec une aisance consommée, elle réserva le bois à des usages spéciaux ;

1. La hauteur totale du monument est de $19^{m},80$; l'oreille a $1^{m},97$, le nez $1^{m},79$, la bouche $2^{m},32$. La plus grande largeur de la figure de face, d'une joue à l'autre, est de $4^{m},32$. Déblayé jusqu'au roc, le Sphinx paraîtrait donc plus élevé qu'une maison de Paris à cinq étages. Sur l'histoire du Sphinx, et les réparations dont il a été l'objet, sur les aspects différents qu'il a présentés aux différentes époques, voir MARIETTE, *Questions relatives aux nouvelles fouilles*. Notre plan (fig. 202) donne l'escalier, à marches très larges, qui fut construit du temps de Trajan pour amener les visiteurs à un palier que l'on ménagea en face des pattes ; entre celles-ci, on avait élevé un petit temple où l'on avait dressé les stèles que plusieurs rois thébains avaient consacrées en témoignage de leur dévotion au Sphinx. C'est le capitaine Caviglia qui mit le premier au jour tout cet ensemble, en 1817, ensemble qui n'appartient d'ailleurs, sous cette forme, qu'à l'époque romaine. — Il est singulier que ni Hérodote, ni Diodore, ni Strabon, n'aient mentionné le Sphinx. Pline seul en parle (*H. N.* XXXVI, 17), d'après des sources qui contenaient quelques bons renseignements, mêlés à des erreurs ; on le regarde, dit-il comme le *tombeau du roi Armais*. Il sait que la figure du Sphinx était peinte en rouge. — On trouvera dans les *Denkmæler* de Lepsius, t. I[er], pl. 30, trois coupes et un plan du petit temple qui avait été disposé entre les pattes du Sphinx. Le même auteur donne (t. V, pl. 68) la grande stèle de Thoutmès relative à la restauration du Sphinx.

elle ne s'en servit plus guère que pour élever rapidement des édicules, des pavillons de plaisance et autres édifices légers et temporaires. En voyant, sous les premières dynasties, la pierre imiter si fidèlement le travail du bois, on est conduit à supposer qu'alors même le bois jouait encore, dans l'ensemble des constructions égyptiennes, un bien autre rôle qu'il ne le fit sous les princes thébains. Pour la tombe, il fallait de la brique ou de la pierre; ces matériaux étaient les seuls qui présentassent des garanties de durée; mais peut-être la plupart des temples étaient-ils encore de bois. Avec l'aide de la couleur et le concours du métal, le bois pouvait aisément fournir tous les éléments du temple, l'espèce d'armoire où l'on enfermait soit une statue, soit un emblème quelconque, le portique qui entourait la cour, la haute palissade à laquelle il s'appuyait et qui en formait le fond. Le bois pouvait, à lui seul, donner les moyens de clore et de meubler l'enceinte consacrée, ce que l'on appellerait aujourd'hui en Orient le *haram*. Détruite par un accident ou par le temps, une construction de ce genre était vite réparée et relevée.

Admettons pourtant que, dès l'époque des pyramides, Thinis, Abydos, Memphis, d'autres villes encore aient bâti des temples de pierre; l'art du constructeur était alors assez avancé pour que l'entreprise ne présentât point de sérieuses difficultés. Ce qui, dans l'antiquité même, a fait disparaître presque tous ces temples, ce sont les reconstructions. A mesure que le goût changeait, il réclamait plus de magnificence dans les édifices religieux; on élevait donc au même dieu, sur les anciens fondements, un temple nouveau, mais plus vaste et plus somptueux, dans lequel d'ailleurs on employait souvent les matériaux mêmes du premier sanctuaire; recouvert ou démoli, celui-ci ne laissait parfois aucune trace apparente. Ailleurs un fragment d'inscription ou de sculpture nous révèle l'existence du monument antérieur, ou bien cette existence est attestée par un texte qui, comme à Dendérah, va jusqu'à donner le nom du premier architecte. Avec ce coup d'œil qui l'a d'ordinaire si bien servi, Champollion avait déjà reconnu que presque partout, sauf dans l'île de Philæ, les temples ptolémaïques ont remplacé des temples construits sous les grandes dynasties thébaines ou saïtes[1].

1. *Lettres d'Égypte et de Nubie*, p. 123, 143 et 166. Champollion a fait cette remarque pour le grand et pour le petit temple d'Ombos, où il a retrouvé les débris d'édifices dus à Touthmès III; il l'a faite pour Edfou et Esneh. Nous exceptons Philæ, parce qu'il y a des raisons de croire que, du temps de l'Ancien Empire, l'île même n'existait pas, et que la cataracte se trouvait alors à Silsilis.

Comme il le dit spirituellement, ces temples sont « des secondes éditions ». Ce n'est peut-être pas dire assez. Tel édifice bâti par les Aménophis ou les Ramsès n'est peut-être déjà qu'une réfection d'un sanctuaire qui datait du premier âge de la civilisation égyptienne. Dans ce cas, plus d'un temple qui nous offre tous les caractères d'un ouvrage des bas temps pourrait bien n'être qu'une troisième, voire même une quatrième édition.

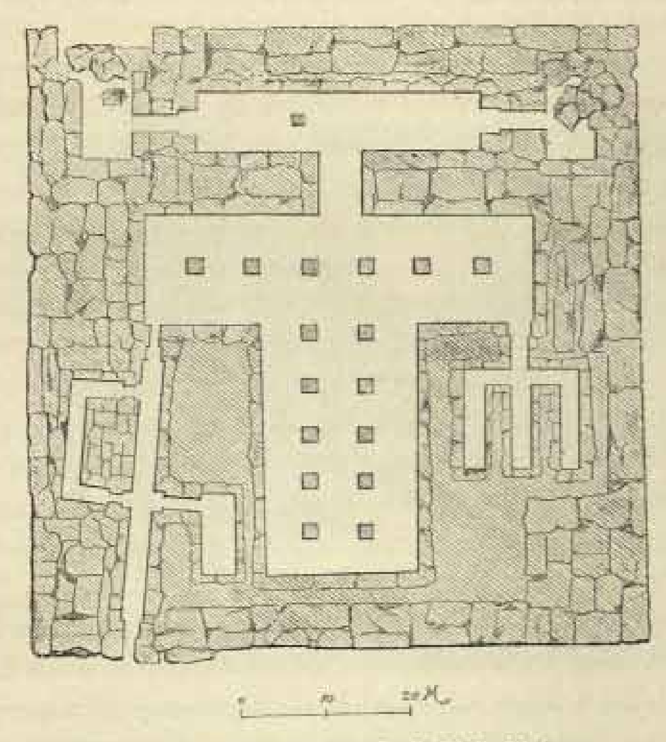
A travers tous ces remaniements et toutes ces reconstructions, il s'était pourtant conservé, ce semble, quelques-uns de ces sanctuaires primitifs, que l'on montrait, à l'époque romaine, comme des curiosités. C'est ce qui résulte d'un passage de Strabon. Après avoir décrit, avec beaucoup de précision, l'ordonnance d'édifices dans lesquels il est aisé de reconnaître les temples du Nouvel Empire, tels que nous les trouvons encore aujourd'hui à Thèbes, il ajoute : « A Héliopolis d'ailleurs, comme aussi à Memphis, il y a tel édifice à plusieurs rangées de colonnes qui rappelle par sa disposition le style barbare ; car, à part les dimensions imposantes des colonnes, leur grand nombre et leur alignement sur plusieurs rangées, l'édifice n'a rien de gracieux, rien qui sente l'art du dessin ; il accuse plutôt l'effort, et l'effort impuissant[1]. » C'est à des édifices de ce genre que pensait aussi l'auteur de l'intéressant traité *Sur la déesse syrienne*, qui nous a été conservé parmi les œuvres de Lucien. « Dans les temps anciens, dit-il, il y avait chez les Égyptiens des temples sans images sculptées[2]. »

On a cru reconnaître un de ces temples, « de style barbare », comme dit Strabon, dans l'édifice que Mariette a découvert en 1853, enseveli sous le sable, à 40 mètres environ vers le sud-est du pied droit du grand sphinx de Gizeh. Mariette en a déblayé tout l'intérieur, et il a pris des mesures pour en rendre l'accès facile au moyen d'un escalier, qu'un double mur défend de l'ensablement ; mais il n'en a pas dégagé le pourtour ; au dehors, le monument est partout enterré jusqu'au faîte de la muraille.

On pénètre, par un couloir long d'environ 20 mètres et large de 2, qui se dirige vers l'est, dans un épais massif de maçonnerie, de forme à peu près carrée. Vers le milieu de ce corridor, s'ouvrent deux étroits passages ; celui de droite conduit à une petite chambre, et celui de gauche à un escalier, par lequel on montait sur la terrasse. Au bout

1. Strabon, XVII, 128 : Οὐδὲν ἔχει χαρίεν οὐδὲ γραφικόν.
2. § 3, Ξόανοι νηοί.

du couloir, on arrive à l'une des extrémités d'une grande salle, orientée du nord au sud, qui a 25 mètres de long et 7 de large. Le plafond de cette salle était soutenu par six piliers quadrangulaires qui sont encore debout; ces monolithes ont 5 mètres de haut, et de 1 mètre à $1^m,40$ de côté; plusieurs d'entre eux portent encore les architraves longues d'environ 3 mètres, qui les reliaient l'un à l'autre[1]. Dans cette salle s'en ouvre une autre, orientée de l'est à l'ouest, qui est longue



202. — Le temple du Sphinx (plan inédit de Mariette, communiqué par M. Arthur Rhôné).

d'un peu plus de 17 mètres et large de 9; le toit en était supporté par dix autres piliers semblables.

A l'angle sud-ouest de la salle où l'on est entré tout d'abord, un couloir aboutit à six niches profondes, superposées deux par deux, qui semblent avoir été faites pour recevoir une momie.

Du milieu de la face orientale de cette même pièce, un large passage conduit à une dernière salle, parallèle à celle d'où l'on sort. Ici

1. Les piliers ne sont pas tous équidistants; il s'en faut de quelques centimètres. Il semble que la symétrie ait été sacrifiée à la longueur respective des poutres de pierre qui courent d'un pilier à un autre.

point de piliers; mais dans le sol est creusé un puits profond, qui a été vidé par Mariette du sable qui le remplissait. Autrefois il contenait de l'eau, car il descend au-dessous du niveau qu'atteint la crue du Nil. Au fond, on trouva neuf statues brisées de Chéphren; elles ne sont pas la copie l'une de l'autre et elles représentent le roi à différents âges. On y recueillit aussi, mêlées à la poussière dont il était plein, des figurines de cynocéphales, en pierre.

Aux deux extrémités de cette pièce, sur les petits côtés nord et



203. — Intérieur du temple, vue perspective (d'après un croquis de M. Ernest Desjardins).

sud, d'étroits couloirs mènent à de petites chambres, pratiquées dans l'épaisseur du massif, dont l'une, celle du nord, paraît avoir débouché au dehors par une sorte de fente pratiquée dans la maçonnerie.

Les matériaux employés dans l'intérieur de cet édifice sont le granit rose et l'albâtre. Les piliers sont en granit; des dalles d'albâtre revêtent les parois des salles et en formaient le plafond. Albâtre et granit ont été dressés avec soin et assemblés avec art; mais nulle part on ne trouve la moindre trace d'une moulure ou d'un ornement. Pas de chapiteaux ni de cannelures aux piliers; pas de bas-reliefs ou de peintures sur les murailles; pas une inscription, pas un tableau d'adoration. Quant à l'enveloppe extérieure, elle est construite avec les plus gros blocs de calcaire qu'on trouve en Égypte. Nulle part aujourd'hui le

dehors n'en est visible; mais d'après Mariette, qui a sans doute pratiqué des sondages sur quelques points de la périphérie, « elle n'offrirait à la vue que des surfaces lisses, décorées de longues rainures verticales et horizontales habilement entre-croisées; une seule petite porte est visible dans un coin[1] ».

Depuis trente ans, on a beaucoup discuté sur le caractère qu'il convient d'assigner à cet étrange monument; celui même qui l'a découvert a plus d'une fois laissé voir qu'il n'était pas encore certain d'avoir trouvé le mot de l'énigme. « On ne saurait douter, dit-il, que cette construction ne remonte à l'âge des Pyramides; mais est-elle un temple, est-elle un tombeau? L'apparence extérieure est, il faut l'avouer, plutôt celle d'un tombeau. De loin, le monument devait se présenter aux visiteurs comme un mastaba à peine plus grand que ceux qu'on trouve, par exemple, à Abousir ou à Sakkarah. A l'intérieur, les six niches profondes que nous y trouvons le rapprochent de la pyramide de Mycérinus et du Mastabat-el-Faraoûn. Le plan d'ailleurs ne s'éloigne pas sensiblement du plan de plusieurs autres tombeaux que l'on trouve aux environs. L'opinion qui fait du monument dont nous nous occupons un tombeau peut donc être défendue sans violer les règles de la critique... D'un autre côté, il est tout naturel de penser que, puisque le sphinx est un dieu, le monument voisin est le temple de ce dieu[2]. »

C'est à cette dernière solution que semble s'être arrêté Mariette. Les niches rectangulaires, qui lui avaient d'abord paru l'indice d'une destination funéraire, lui semblent susceptibles d'une autre explication. « Ne seraient-elles pas ici, se demande-t-il, ce que les cryptes sont au temple de Dendérah? » et il emploie, avec moins d'hésitation, ce terme de *temple du Sphinx* ou de *temple d'Armachis*. Il ne donne pas ses raisons; mais on peut, jusqu'à un certain point, suppléer à son silence.

Tout mastaba de quelque importance est orné de représentations funéraires; on y lit le nom du mort et les formules dont nous avons expliqué le sens et la vertu magique; on y voit son portrait et tout le tableau de sa vie posthume; les plus modestes de ces tombes ont au moins une stèle qui contient le nom du défunt et la prière qui doit lui assurer le bénéfice des offrandes qui y sont mentionnées. La tombe

1. MARIETTE, *Questions relatives aux nouvelles fouilles à faire en Égypte.* (*Académie des inscriptions, Comptes rendus des séances de l'année* 1877, p. 427-473.)

2. *Itinéraire des invités du vice-roi*, p. 99.

est toujours ainsi la tombe de quelqu'un, d'un individu nommément désigné, qui, par ces inscriptions et ces images sculptées sur la paroi, s'empare du monument et en fait sa propriété perpétuelle et exclusive. Ici rien de pareil; pas la moindre trace de cette appropriation. L'édifice est un peu plus grand qu'aucun des mastaba les plus somptueux que nous connaissions; la matière en est plus belle et la construction plus soignée; on ne saurait donc croire que, si les parois n'en ont pas reçu la décoration accoutumée, c'est que le propriétaire de la tombe n'avait pas les moyens de faire les frais des inscriptions et des bas-reliefs.

Certains tombeaux, il est vrai, sont inachevés : peintures et sculptures s'y présentent à l'état d'ébauche; mais ici, quoique tout paraisse fort bien conservé, on ne saurait apercevoir le plus léger indice d'un commencement ou même d'un projet d'ornementation funéraire. Cette anomalie resterait inexplicable si nous n'admettions pas que cet édifice n'a jamais été une tombe et n'a jamais dû l'être.

L'examen du puits conduit à la même conclusion. Dans le mastaba, le puits n'est pas autre chose qu'un corridor vertical par lequel on descend le sarcophage jusqu'à la chambre souterraine d'où il ne doit plus sortir. Or, ici, pas de sarcophage et pas même de place qui lui soit réservée; point de caveau. Or, des trois parties dont se compose la tombe égyptienne, la plus importante, en un certain sens, c'est le caveau; c'est la seule qui soit indispensable; à elle seule, elle peut constituer toute la sépulture, puisqu'elle suffit à assurer la conservation et le repos du cadavre; là où elle manque, il n'y a point, à proprement parler, de sépulture.

Ces particularités, qui seraient si surprenantes dans l'hypothèse d'une destination funéraire, s'expliquent si nous cherchons ici un temple. Cette nudité, cette simplicité sévère s'accordent très bien avec ce que nous disent Plutarque et le Pseudo-Lucien de ces vieux sanctuaires que l'un avait vus de ses propres yeux et dont l'autre avait entendu parler; un puits qui pouvait donner de l'eau pour les cérémonies du culte et pour les ablutions était bien à sa place dans une des salles de l'édifice; enfin, si le plan de ce monument religieux rappelle beaucoup celui des tombeaux, tout en présentant plus d'ampleur et de régularité, il n'y a rien là non plus qui puisse nous étonner. Malgré l'habileté du constructeur, les formes dont disposait l'architecte étaient encore trop élémentaires et trop peu variées pour qu'il eût appris à distinguer, par leur ordonnance et leur décoration, le temple et le tombeau. On serait cependant tenté de croire qu'il avait déjà

comme l'instinct et le secret désir de marquer cette différence; dans les mastaba de Memphis, même les plus vastes et les plus riches, on n'a pas trouvé de salles aussi spacieuses et dont le plafond fût supporté par des piliers aussi hauts, aussi nombreux et faits d'une aussi belle matière.

Nous ne nous arrêterons pas à discuter les conjectures au moyen desquelles on essaye de concilier les deux explications qui partagent à ce propos les égyptologues. « Pourquoi, dit Mariette dans son récent mémoire, ce monument extraordinaire qui, comme plan, n'est pas loin de ressembler à une tombe agrandie, ne serait-il pas la tombe du roi qui a ordonné l'exécution du Sphinx? » Pourquoi, lui répondrons-nous, ce roi se serait-il abstenu de décorer les murs de sa tombe? Pourquoi n'aurait-il eu ni sarcophage ni caveau? D'autres ont voulu chercher ici la chapelle où se célébraient le rites funéraires en l'honneur de Chéphren[1]; ce qui leur suggère cette supposition, c'est le fait des statues de ce roi trouvées dans le fond du puits; elles étaient jadis dressées dans une des salles de l'édifice, disent-ils, et, dans quelque tumulte populaire ou dans le désordre de quelque conquête barbare, la foule irritée les aura jetées dans ce trou.

Jamais sans doute on ne saura par suite de quelles circonstances ces statues ont été précipitées là où Mariette a eu le bonheur de les retrouver; mais il nous paraît téméraire d'affirmer, sur ce simple indice, que ce monument a été construit par Chéphren et qu'il servait de lieu de rendez-vous aux adorateurs de ses mânes. Très proche du Sphinx, cet édifice est assez éloigné de la seconde pyramide[2], et celle-ci d'ailleurs avait son temple; c'est là, tout près de la momie cachée sous la pyramide, que devaient s'apporter les offrandes et se réciter les prières.

En l'absence de tout document qui puisse mettre fin à nos incertitudes, le plus simple n'est-il pas encore de se décider franchement à reconnaître dans cet édifice le temple où l'on honorait l'image voisine et colossale du dieu Harmachis? Voici qui confirme encore cette hypothèse : « Ce fut contre l'épaule droite du Sphinx, la plus rapprochée du monument qui nous occupe, qu'on appuya, sous le Nouvel Empire, la grande stèle de granit érigée en souvenir des travaux de restauration entrepris par Thoutmès IV. Ce fut encore au même endroit

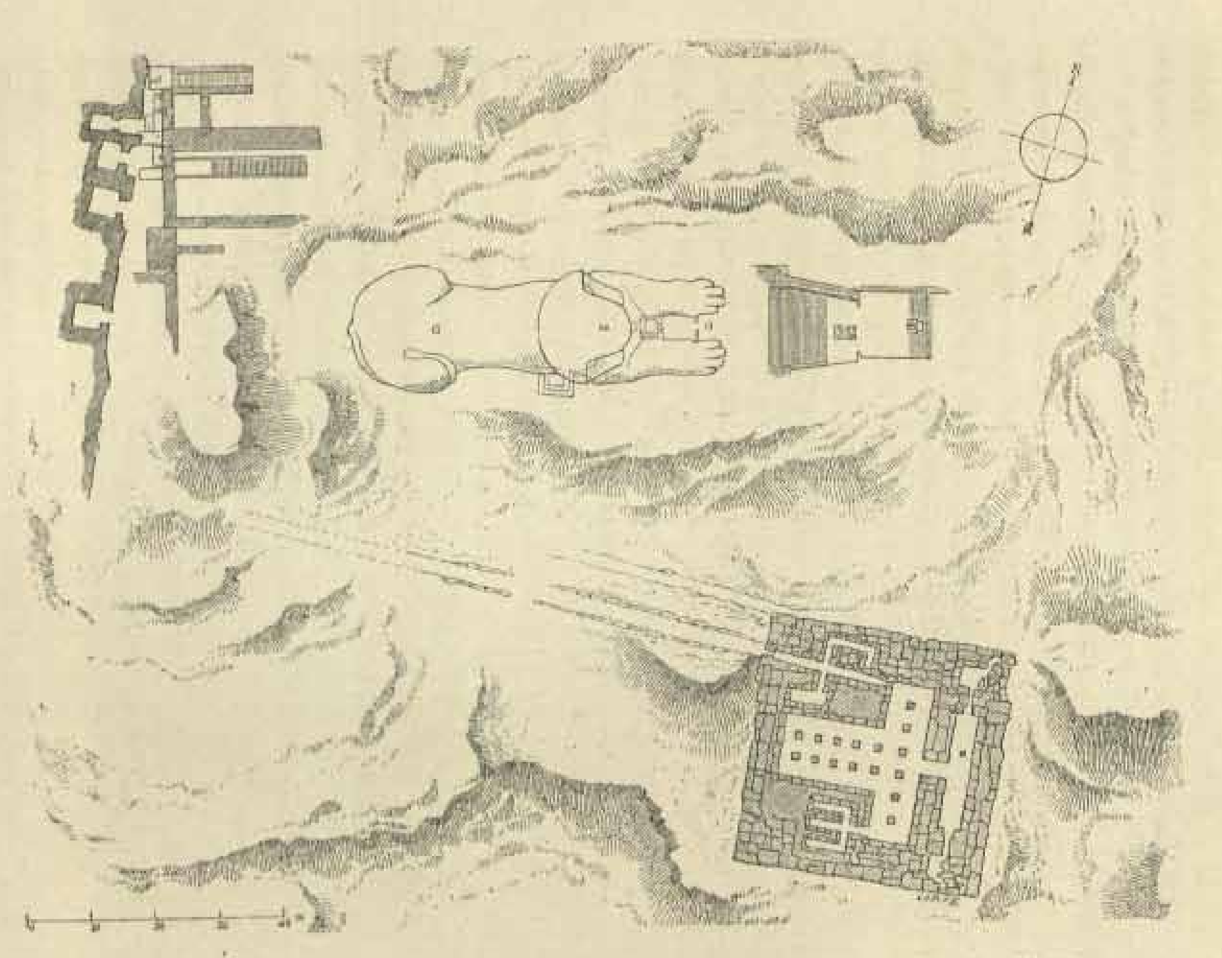
1. Bædeker, *Unter-Ægypten*, p. 376.
2. La distance est de près de 600 mètres.

que, dans la suite, on construisit, avec la stèle de Thoutmès IV et d'autres stèles de Ramsès II représentant des scènes d'adoration, une sorte d'édicule qui, par sa position, regardait la porte du temple et semblait venir au-devant du visiteur qui en sortait[1]. » Un des projets favoris de Mariette, c'était le déblaiement complet du Sphinx et de tout le terrain qui le sépare du temple (fig. 204), travail qui aurait été complété par la construction d'un mur embrassant tout cet espace et assez élevé pour tenir désormais le sable en respect. Dans sa pensée, cette fouille, partout poussée jusqu'au roc vif, ne manquerait pas de mettre au jour plus d'un monument de la très haute antiquité, d'une antiquité qui remonterait peut-être bien au-delà des Pyramides; en tout cas, elle ferait apparaître le lien jadis établi entre l'énorme idole et son temple; elle permettrait ainsi de reconstituer, dans son unité primitive, un ensemble qui doit être le plus ancien monument d'architecture religieuse que l'homme ait créé.

C'est au même art qu'appartiennent les édifices que l'on désigne d'ordinaire sous le nom de *temples des pyramides* (fig. 127). Nous avons déjà mentionné ces chapelles royales; nous avons montré comment elles étaient aux pyramides ce que la salle intérieure était au mastaba. Il convient d'y revenir ici, car ce sont aussi des temples; les rois y sont l'objet d'un culte dont les rites se sont perpétués jusque sous les Ptolémées. Ces monuments sont beaucoup moins bien conservés que le *temple du Sphinx;* ils n'ont pas été, comme lui, protégés par le sable; on a pu, sans obstacle, en prendre les pierres pour les employer dans d'autres bâtiments; il n'en reste que les assises inférieures, les arasements des murs; aussi ceux qui ont essayé d'en relever le plan ne s'accordent-ils pas bien entre eux sur tous les détails. Nous citerons pourtant la description que fait Jomard du temple de la troisième pyramide; les savants français, il y a près d'un siècle, ont encore pu voir en Égypte bien des édifices qui ont disparu depuis lors.

« Le monument situé à l'est de la troisième pyramide est un ouvrage extrêmement remarquable par son plan, son étendue et l'énormité des pierres dont il est construit. Le plan en est presque carré, de $53^{m},8$ dans un sens sur $56^{m},2$ dans l'autre, avec un prolongement ou long vestibule vers l'est, ayant 31 mètres sur $14^{m},2$ de large.... En sortant du vestibule on entrait dans une vaste cour qui avait deux issues latérales ou fausses portes. Au delà étaient plusieurs salles spacieuses

1. MARIETTE, *Questions relatives aux nouvelles fouilles*, etc.



204. — Le temple, le sphinx et la partie voisine de la nécropole (communiqué par M. Arthur Rhoné).

dont cinq encore subsistantes; celle du fond a la même largeur que le vestibule, et répond juste au milieu de la pyramide, dont elle est éloignée seulement de 13 mètres; mais je n'ai pas vu d'ouverture dans l'endroit correspondant. Quoi qu'il en soit, la disposition et la symétrie prouvent le rapport qui existait entre ce monument et la pyramide.

« Après avoir étudié dans la Thébaïde la construction et les matériaux des édifices, on est encore étonné ici de la grandeur des matériaux et du soin apporté à l'appareil. Les murs ont 2^{m},4 d'épaisseur; c'est la largeur des pierres; leur longueur varie de 10 à 20 pieds. Ces blocs sont tels que je les ai pris d'abord pour le rocher lui-même, travaillé et taillé, et l'on resterait dans l'erreur si l'on ne voyait le ciment qui joint les assises.

« Le prolongement de l'est est formé par deux énormes murailles, qui n'ont pas moins de 4^{m},2 d'épaisseur. On se demande quelle nécessité il y avait de construire des murs aussi extraordinaires, puisque, réduits à la moitié de cette dimension, ils n'auraient pas eu moins de solidité.

« L'édifice que je viens de décrire est d'autant plus remarquable qu'il est lié et fait suite à une chaussée en pente, dirigée comme lui sur l'axe de la troisième pyramide [1]. »

Jomard ne semble pas avoir trouvé trace de piliers dans aucune des parties de l'édifice; mais Belzoni, dont la description est à la fois brève et confuse, paraît en avoir reconnu dans le temple de la seconde pyramide, car il parle d'un *portique*, et il ajoute que quelques blocs de ce portique avaient 24 pieds de haut [2]; c'est à peu près la dimension des piliers monolithes du temple du Sphinx. On comprend d'ailleurs que ces blocs isolés aient dû être emportés et débités les premiers.

Malgré cette différence, nous retrouvons ici quelques-uns des traits qui nous ont frappés dans le temple du Sphinx. C'est le même plan carré et la même multiplicité de salles intérieures; c'est surtout la même recherche des très grands matériaux et la même habileté dans la taille et l'assemblage de ces pierres énormes. Y avait-il ici une décoration sculptée et peinte, des bas-reliefs, une moulure qui couronnât l'édifice? Il est impossible de répondre à cette question; tout ce que l'on peut dire, c'est qu'on n'a pas recueilli le moindre débris d'une ornementation quelconque.

1. *Description de l'Egypte, Ant.*, t. V, p. 654.
2. Belzoni, *Voyages en Egypte et en Nubie*, t. Ier, p. 416-417.

L'architecture religieuse de l'Ancien Empire n'est donc représentée pour nous que par un bien petit nombre de monuments, dont un seul est conservé dans son entier. Rappelez-vous les textes que nous avons cités; comparez le temple du Sphinx aux tombes, colossales comme les pyramides ou, comme le tombeau de Ti, décorées de figures qui se comptent par centaines, et vous reconnaîtrez que le principal effort de l'Égypte des premières dynasties s'était, semble-t-il, porté sur la tombe; c'est qu'alors c'était le culte de la tombe qui tenait le plus de place dans la vie religieuse de l'Égypte. Quant au temple, il est d'une étendue restreinte, d'une élévation médiocre, d'une nudité sévère; il ne ressemble guère aux édifices superbes que, dix ou quinze siècles plus tard, l'Égypte verra s'élever, tout resplendissants d'or et de couleurs variées, sous ses conquérants des trois grandes dynasties thébaines. Remarquez cependant les piliers monolithes qui, symétriquement groupés, soutiennent le plafond; longtemps à l'avance, ils annoncent le parti qu'un art savant et raffiné tirera plus tard du support lapidaire, lorsque, à Louqsor et à Karnak, il dressera ces forêts de hautes et puissantes colonnes dont la majesté défie toute comparaison.

§ 2. — LE TEMPLE DU MOYEN EMPIRE

Il ne nous reste point de temples qui aient été construits par le Premier Empire thébain. L'Égypte adorait pourtant dès lors tous les dieux dont le caractère et les attributs nous sont connus par les monuments du Nouvel Empire; la triade thébaine recevait, dès cette époque, les hommages des Ousourtesen et des Amenemha; déjà son principal personnage, Ammon, identifié avec Ra, tendait à devenir, pour la nation tout entière, une sorte de dieu suprême. C'était à lui que des princes conquérants et constructeurs imputaient le mérite de leurs grandes entreprises heureusement achevées; dieu de la capitale et du souverain, Ammon acquérait ainsi, dans toute la vallée du Nil, une prééminence incontestée, quoique chaque ville gardât ses divinités locales et ses rites particuliers, tandis que, d'un bout à l'autre de la vallée du Nil, tous ceux qui savaient qu'il faudrait mourir un jour mettaient leur espoir et leur confiance dans l'intercession d'Osiris.

L'art avait, d'autre part, fait d'assez grands progrès pour qu'il lui fût facile de distinguer le temple du tombeau; nous le voyons déjà, dans les tombes de *Beni-Hassan,* sous la douzième dynastie, présenter

deux types de supports très différents. Ces éléments qu'il employait dans les hypogées, rien ne l'empêchait de les reproduire et de les combiner en bien des manières dans des édifices bâtis en plein air, avec les matériaux excellents dont le constructeur égyptien savait si bien tirer parti depuis longtemps. L'architecte pouvait déjà multiplier à volonté ces supports lapidaires dont ses lointains prédécesseurs semblaient avoir pressenti l'effet et la beauté. L'obélisque d'Héliopolis, consacré par Ousourtesen Ier, nous prouve qu'on taillait et qu'on dressait dès lors ces monolithes de granit que prodiguera le Nouvel Empire; comme l'obélisque est toujours en étroite relation avec le pylône, qu'il précède, il est vraisemblable que les édifices religieux avaient déjà pour façade ces hautes tours à pans inclinés qui flanquent et qui dominent la porte. Avec la salle hypostyle, le pylône et les obélisques, si le temple du Moyen Empire différait de celui du Nouvel Empire, c'était moins par ses caractères généraux et par les dispositions de son plan que par ses dimensions et par la richesse de sa décoration.

De tous les temples que comptait alors l'Égypte, le seul qui ait laissé des traces apparentes, c'est celui que les princes de la douzième dynastie, les Ousourtesen et les Anemenha, bâtirent à Thèbes en l'honneur d'Ammon, et qui forma comme le noyau central autour duquel vinrent s'agglomérer les constructions postérieures de Karnak. On lit le nom d'Ousourtesen sur des débris de colonnes polygonales qui marquent, croit-on, l'emplacement du sanctuaire proprement dit, entre les appartements de granit et l'édifice de Thoutmès III; ces colonnes sont à seize pans comme celles de Beni-Hassan [1].

De plusieurs autres édifices du même temps, il n'est resté que des souvenirs, que de simples mentions qui suffisent d'ailleurs pour attester l'existence des édifices auxquels elles se rapportent. Nous prendrons nos exemples aux deux extrémités de l'Égypte. On n'a rien retrouvé de ce grand temple d'Héliopolis qu'ont visité et célébré tous les voyageurs grecs; mais nous savons qu'une partie tout au moins de ses constructions remontait jusqu'au Premier Empire thébain, car un manuscrit de Berlin, publié en 1873 par M. Ludwig Stern, raconte la dédicace d'une des chapelles de ce temple, dédicace faite par Ousourtesen Ier. Il est probable que l'obélisque appartenait à la portion de l'édifice

1. Le peu qui reste des fondations et des colonnes de l'ancien temple est indiqué, en plan, dans la planche 6 du *Karnak* de Mariette, figure *a*. Dans la planche 8 sont réunis les débris de statues et d'inscriptions qui remontent à cette même époque. Voir dans le texte les pages 36-37 et 41-45.

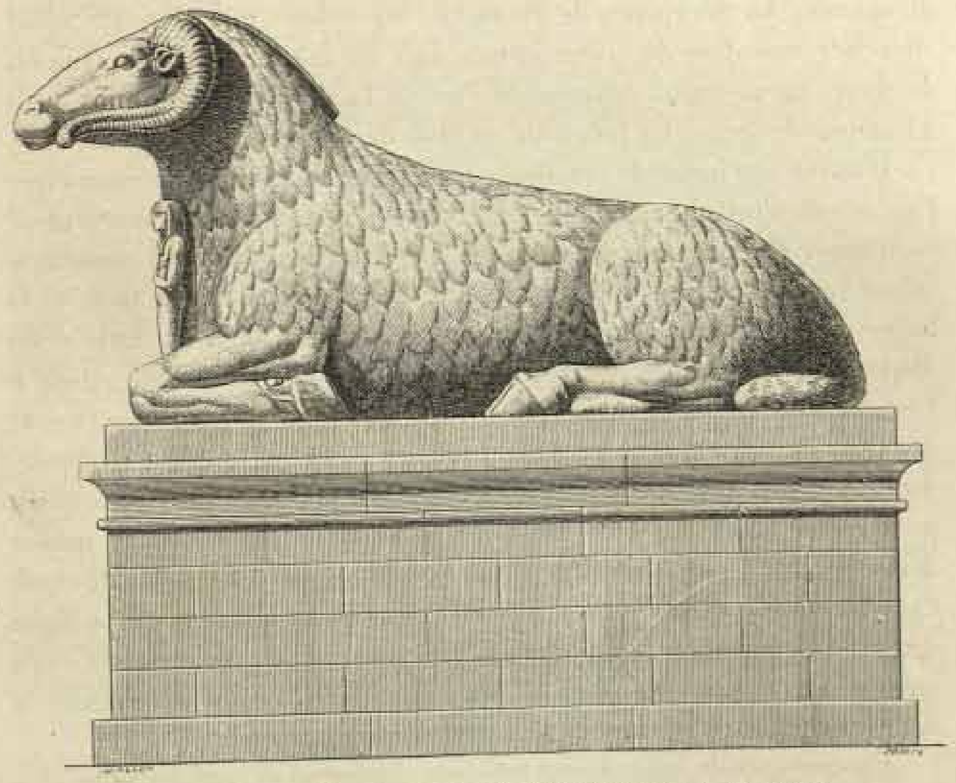
qui fut alors bâtie et consacrée au dieu Ra. A *Semneh*, en Nubie, dans la forteresse de la rive gauche, il existe un temple construit par Thoutmès III; or, d'après les inscriptions et les tableaux qui le couvrent, ce n'est pas autre chose que la restauration d'un temple bâti jadis en l'honneur d'Ousourtesen III. Ce prince avait été, aussitôt après sa mort, divinisé à *Semneh;* il y fut adoré pendant plus de dix siècles. Son temple, ruiné pendant les premiers règnes de la dix-huitième dynastie, fut relevé par Thoutmès; on y voit ce prince offrant ses hommages aux divinités locales, parmi lesquelles figure Ousourtesen, qui présente son successeur aux autres dieux.

On pourrait multiplier ces témoignages; mais nous avons hâte d'arriver au Second Empire thébain. C'est alors que des princes puissants et fastueux emploient toutes les ressources d'un riche empire à construire des temples qui peuvent passer pour les chefs-d'œuvre de l'architecture égyptienne. Les édifices bâtis par les Thoutmès et les Aménophis, par les Séti et les Ramsès, sont trop grands et trop beaux pour que les dynasties suivantes aient jamais eu l'idée de les démolir afin de les refaire plus vastes et plus somptueux; l'Égypte, d'ailleurs, ne retrouvera plus la puissance et l'élan qui lui ont permis d'élever des constructions aussi surprenantes par leurs dimensions et par la splendeur de leur prodigieux décor. Les plus ambitieux des souverains qui régneront désormais sur l'Égypte se contenteront de réparer les dommages que le temps ou que la main des barbares auront pu causer à ces édifices qui sont une des gloires de la nation; tout au plus ajouteront-ils à ces ensembles grandioses quelques annexes, ici un pylône ou un obélisque, là une cour, une colonnade, une suite de chambres.

C'est ainsi que les édifices religieux du Nouvel Empire sont parfois arrivés jusqu'à nous sinon tout à fait intacts, — ils ont plus de trois mille ans, — tout au moins assez bien conservés pour qu'il soit facile de les interpréter et de les restaurer. Les additions postérieures ont pu parfois en compliquer et en surcharger le plan; mais, surtout depuis qu'on lit les hiéroglyphes, elles se laissent toujours aisément distinguer; elles ne réussissent point à dissimuler les caractères principaux de l'ensemble primitif; elles n'empêchent pas d'en saisir et d'en définir l'esprit et l'originalité.

§ 3. — LE TEMPLE DU NOUVEL EMPIRE

Nous allons franchir le seuil du temple; nous allons y pénétrer et faire effort pour nous orienter au milieu de l'apparente complexité de ses cours et de ses salles, de ses colonnades et de ses portiques, de



205. — Bélier ou sphinx criocéphale, à Karnak (*Description*, t. III, pl. 56).

ses chambres grandes et petites; mais il convient auparavant d'en décrire brièvement les abords. Le temple a des dépendances, des parties extérieures ou accessoires qui concourent à déterminer les conditions dans lesquelles s'accomplissent les actes religieux dont il est le théâtre. On ne saurait donc en bien comprendre l'économie si l'on ne commence par en faire le tour et par en reconnaître les dehors.

Un des premiers signes qui annonçaient au fidèle ou au curieux l'approche du sanctuaire célèbre vers lequel se dirigeaient ses pas, c'était ce que les Grecs appelaient un *dromos*, c'est-à-dire une route dallée et bordée de sphinx ou parfois de béliers, dont toutes les têtes

sont tournées vers l'axe du chemin. La largeur de ces avenues varie. A Karnak, de la face antérieure d'un piédestal à celle du piédestal qui lui fait face, elle est d'environ 23 mètres[1]; dans le voisinage immédiat des édifices sacrés, entre un premier et un second pylône, cette voie s'élargit encore. Latéralement, la distance d'un sphinx à l'autre est d'à peu près 4 mètres. Le dromos qui conduisait de Louqsor à Karnak a 2 kilomètres; il devait donc être bordé d'un millier de sphinx. Au Sérapéum de Memphis, les sphinx que Mariette allait chercher avec tant de peine jusque sous 20 mètres de sable étaient, de flanc, un peu plus rapprochés l'un de l'autre[2], et le dromos avait 15 mètres de large. La longueur en était de près de 1500 mètres.

D'après nos habitudes modernes, nous serions tentés de croire que l'on devait s'attacher à donner au dromos une direction exactement rectiligne. Il n'en est rien. On a dit que l'un des traits qui caractérisaient l'architecture égyptienne, c'était la *symétrophobie*, la peur et la haine d'une rigoureuse symétrie. Nous retrouvons ici la trace de cette disposition. Les allées courtes, comme celles qui vont d'un pylône à l'autre, sont droites; mais celles qui s'allongent jusqu'à une grande distance du temple font presque toujours des coudes assez marqués. Au Sérapéum, l'avenue s'infléchit légèrement plusieurs fois, sans doute pour éviter de détruire certains des monuments funéraires au milieu desquels elle avait à passer. Il en est de même à Karnak, quoique l'architecte n'y ait pas eu les mêmes motifs pour abandonner la ligne droite. A l'endroit où les sphinx androcéphales d'Horus succèdent à ces sphinx sans cartouches dont M. Mariette dit ne pouvoir déterminer la date, l'axe de l'allée s'incline légèrement vers la gauche.

Les avenues de sphinx sont toujours situées en dehors des enceintes qui entourent les temples. On en a conclu qu'elles n'avaient pas de caractère religieux et ne figuraient en avant de ces édifices qu'à titre d'ornements[3].

Dans les grands temples, il y avait parfois plusieurs de ces avenues, qui conduisaient à des portes différentes. C'était seulement en dedans

1. MARIETTE, *Karnak*, p. 4.

2. De quelques indications données par M. Mariette, on peut inférer qu'ils devaient être écartés en moyenne de $3^m,70$.

3. MARIETTE, *Karnak*, p. 5. Cela n'empêchait pas de placer quelquefois des sphinx dans l'intérieur même des temples. Ainsi, c'est dans une des salles du fond, à Karnak, qu'ont été trouvés, en place sur leurs piédestaux, les deux beaux sphinx de granit rose qui ornent en ce moment la cour principale du musée de Boulaq; ils doivent être du temps de Thoutmès III, qui a construit cette partie de l'édifice.

de ces portes que commençait ce que les Grecs auraient appelé le *téménos,* c'est-à-dire le terrain consacré, l'espace mis à part pour l'accomplissement des cérémonies religieuses. Ces portes s'ouvrent dans une enceinte continue, qui enveloppe à distance l'édifice ; il reste toujours entre cette muraille et le temple une large étendue, qui permettait à des cortèges nombreux d'y évoluer dans tous les sens.

Ces enceintes sont bâties en briques crues ; elles ont, à Karnak, une épaisseur de 10 mètres environ[1] ; en raison de la nature des matériaux, elles ont partout perdu leur faîte. Il n'est donc pas aisé, à Karnak du moins, d'évaluer avec quelque apparence de certitude la hauteur qu'elles atteignaient quand elles étaient complètes. Leur sommet devait former, entre deux rebords crénelés, une sorte de large chemin de ronde que des escaliers reliaient aux terrasses des pylônes.

« Ces enceintes étaient sans doute construites à plusieurs fins. Elles marquaient les limites des temples. Elles les protégeaient contre toute aggression extérieure. Quand elles s'élevaient, comme à Dendérah, à Saïs et dans d'autres lieux, jusqu'à une hauteur considérable, elles pouvaient servir de rideau entre les profanes habitants de la ville et les mystères qu'on célébrait à l'intérieur. Dans ce dernier cas, elles étaient construites de telle sorte qu'on ne voyait et qu'on n'entendait rien de ce qui s'y passait.

« Il est probable que les enceintes de Karnak possédaient ce triple caractère : il y en a quatre, reliées l'une à l'autre par des avenues de sphinx, et tous les édifices religieux qui n'ont pas le caractère de simples chapelles sont enfermés dans l'une de ces enceintes... Quelle qu'en fût la hauteur, elles étaient assez élevées pour que, d'aucune partie de la ville, on n'aperçût les cérémonies que l'on célébrait dans les salles, sous les colonnades, dans le périmètre des enceintes, sur les lacs[2]. On peut donc admettre qu'en certaines occasions les enceintes pouvaient faire du temple un asile infranchissable, et tenir éloignés du sanctuaire ceux auxquels leur degré d'initiation ne permettait pas l'approche des lieux saints[3]. »

1. *Description de l'Égypte. Description générale de Thèbes,* section VIII, § 1er.

2. A *Dendérah,* l'enceinte principale, celle du nord, n'a pas moins de 10 mètres de hauteur, sur une épaisseur à la base qui varie entre 10 et 12. Ses murailles sont à surface lisse, sans ornement d'aucune sorte, même sans crépissage. Mariette, *Dendérah,* p. 27. A Karnak, l'enceinte est beaucoup moins bien conservée ; dix ou douze siècles de plus ont exercé leur action sur ces massifs de briques crues, et nous ne pouvons plus guère juger de sa hauteur primitive que par la proportion qui, dans certaines représentations d'édifices fournies par les bas-reliefs, se laisse mesurer entre le mur et le pylône qu'il encadre.

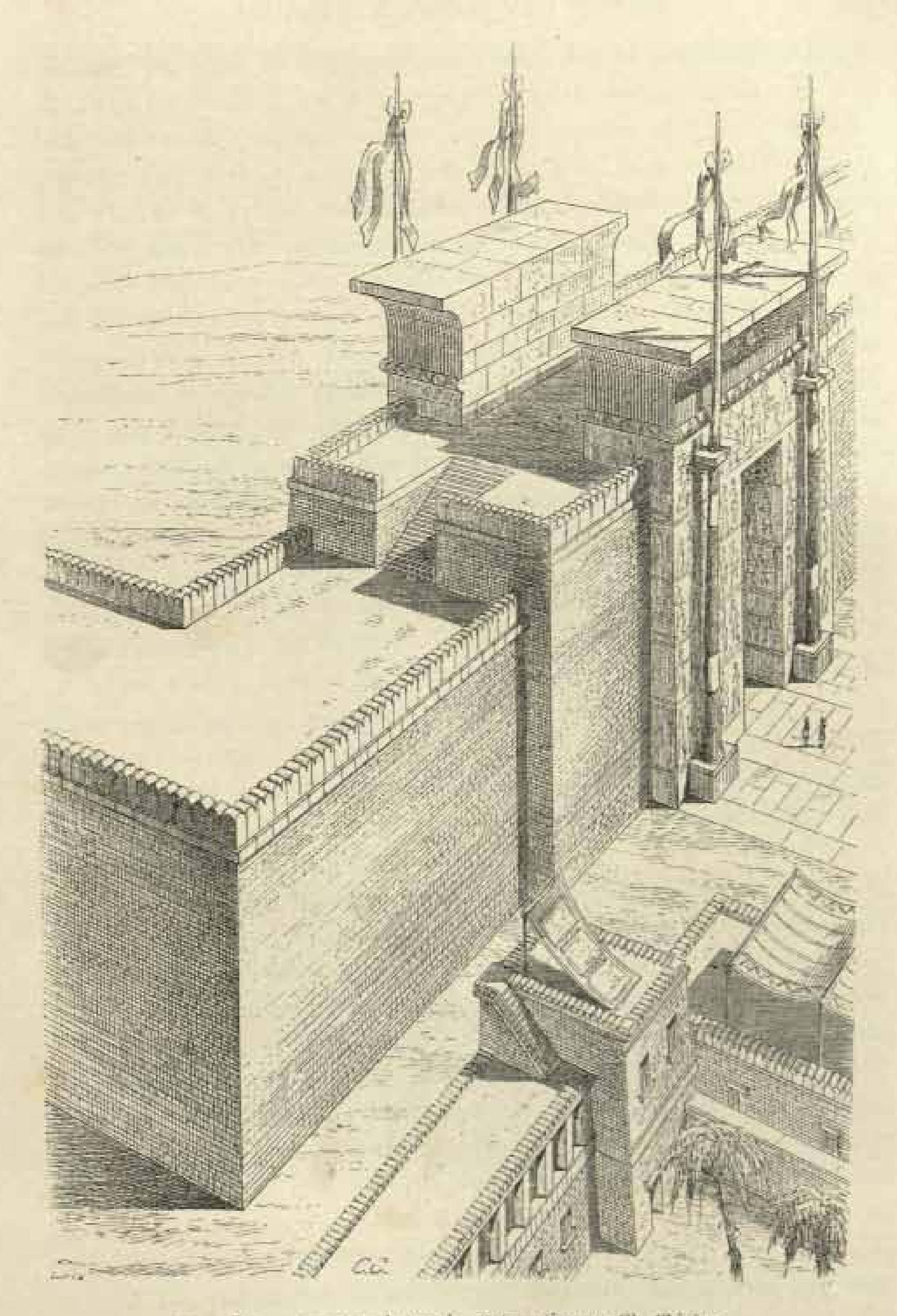
3. Mariette, *Karnak,* p. 5-6.

Ces enceintes étaient percées, par places, de portes, dont les montants de pierre étaient encadrés dans le mur de briques; leur couronnement dépassait plus ou moins la hauteur de ce mur (fig. 206); mais, à l'endroit où les avenues de sphinx aboutissaient à l'enceinte, en face de l'entrée principale du temple et parfois même de certaines entrées secondaires, s'élevait d'ordinaire un édifice dont les dimensions, la disposition et l'aspect frappent tout d'abord le voyageur qui visite les ruines de l'Égypte. C'est ce que l'on est convenu d'appeler le *pylône;* le pylône présente une des formes auxquelles les architectes égyptiens paraissent avoir été le plus attachés, une de celles qui caractérisent le mieux la physionomie de leur œuvre et qui la rendent le plus originale [1].

Le pylône se compose de trois parties étroitement liées l'une à l'autre, d'une haute porte rectangulaire et de deux massifs pyramidaux, de deux larges tours, à faces inclinées en talus, qui flanquent la porte à droite et à gauche et qui s'élèvent beaucoup au-dessus de la corniche dont elle est surmontée. La porte et les tours qui la dominent ont le même couronnement, la gorge dont la ferme saillie termine tous les édifices égyptiens; mais, de plus, chacun des angles du pylône est orné d'une moulure en forme de tore qui donne à l'arête plus de fermeté. Cette moulure se répète en haut et en bas des grandes surfaces, couvertes d'inscriptions et de bas-reliefs, que le pylône offre aux regards; elle sert ainsi de cadre à la décoration, qu'elle sépare ici de la corniche, là du sol et de la ligne inégale qu'y trace la poussière soulevée et poussée par le vent. Du pied du pylône partaient des mâts verticaux dont le sommet était orné de banderoles multicolores [2].

1. Proprement, πυλών veut dire lieu devant la porte (comme θυρών) ou plutôt *grande porte* (sur la nuance de sens augmentatif que renferme le plus souvent le suffixe ών, ῶνος, voir Ad. Régnier, *Traité de la formation des mots dans la langue grecque*, § 184). Plusieurs passages de Polybe (*Thesaurus*, s. v.) montrent que, dans la langue militaire de son temps, on employait ce terme pour désigner une porte fortifiée, avec l'ensemble des tours qui la flanquaient et des ouvrages qui la défendaient. On comprend donc que Diodore l'ait appliqué (I, 47) dans sa description du prétendu tombeau d'Osymandias, à l'entrée monumentale des temples égyptiens. Strabon (XVII, 1, 28) a préféré l'expression πρόπυλον. L'usage moderne a réservé le mot *propylées* pour les constructions grecques, et a spécialement affecté le mot *pylône* à la désignation de cette forme qui appartient en propre à l'architecture égyptienne.

2. Ce sont les bas-reliefs, où se trouvent parfois figurées des façades de temples, qui nous ont révélé le rôle que jouaient, dans l'ornementation des temples, ces mâts et ces bannières. On a très souvent reproduit, — c'est pour cela que nous croyons inutile de le donner, — le bas-relief du temple de Khons, où est représentée la façade de ce même temple avec ses mâts et ses banderoles. Il a été publié pour la première fois dans la *Description de l'Égypte, Antiquités*, t. III, pl. 57, figure 9. On trouve une autre représen-



206. — Porte et enceinte de temple, restauration par Ch. Chipiez.

Comme, par suite de l'inclinaison des murs vers le centre de l'édifice, ils s'écartaient de la paroi contre laquelle ils étaient dressés et s'en trouvaient assez éloignés dans leur partie supérieure, des pièces de bois, percées d'un trou circulaire où passait le mât, faisaient saillie sur la face externe du pylône et servaient à maintenir droites ces hautes tiges; sans cet appui, elles auraient risqué d'être abattues par le vent, ou bien il aurait fallu les appliquer contre les faces inclinées des pylônes, ce qui aurait produit à l'œil un effet désagréable. L'intérieur de ces énormes massifs était creux, au moins en partie; il renfermait des chambres, auxquelles on arrivait par un escalier tournant autour d'un large pilier carré. Ces pièces paraissent n'avoir été pratiquées dans la construction que pour faciliter la manœuvre des mâts; quand ceux-ci étaient en place, les petites fenêtres, assez irrégulièrement disposées, qui éclairaient ces chambres, se trouvaient bouchées. Ces vides n'avaient donc été pratiqués que pour permettre aux gens de service d'amarrer solidement les mâts et de hisser les drapeaux que l'on y faisait flotter les jours de fête.

Si les pylônes avaient été construits à titre d'ouvrages défensifs, la porte eût été placée, comme celle d'une enceinte fortifiée, en arrière des deux tours qui l'accompagnent; mais ici, loin d'être en retrait, elle est légèrement en saillie. Ses pieds-droits et sa corniche débordent en avant de la façade des deux tours : c'est ce qui prouve bien que tout cet ensemble n'a qu'un caractère décoratif.

Le pylône que nous avons pris comme type, c'est le pylône dont la porte s'ouvre au milieu de l'une des faces de l'enceinte de briques; c'est ce que l'on peut appeler le pylône extérieur ou l'avant-pylône[1]; mais dans tout ensemble un peu important, lorsqu'on vient du dehors, on traverse plusieurs pylônes avant d'arriver au sanctuaire. A Karnak, par exemple, si du temple de Mouth on se dirige vers le Grand Temple, on passe successivement sous quatre pylônes dont un seul, le plus méridional, est relié à l'enceinte. Si l'on entre, par l'ouest, dans le Grand Temple, on rencontre de même toute une suite de pylônes; après celui qui vous a introduit dans l'enceinte, vous en trouvez un en avant et un autre en arrière de la salle hypostyle, puis trois autres se suivent, très rapprochés, derrière cette sorte de cour étroite qui sem-

tation du même genre dans CAILLIAUD, *Voyage à Méroé*, *Atlas*, t. II, pl. 74, fig. 1re (fe). Cf. e texte, t. III, p. 298, in-8°. Elle est empruntée à un hypogée creusé dans la montagne entre Deir-el-Medinet et Medinet-Abou.

1. Ampère propose et emploie le mot de *propylône*.

ble couper en deux moitiés à peu près égales l'ensemble si complexe des constructions élevées par une longue suite de rois autour du temple primitif. M. Mariette compte ainsi six pylônes, qui se succèdent avec une hauteur toujours décroissante, devant le visiteur marchant de l'ouest à l'est. A Louqsor, on compte trois pylônes.

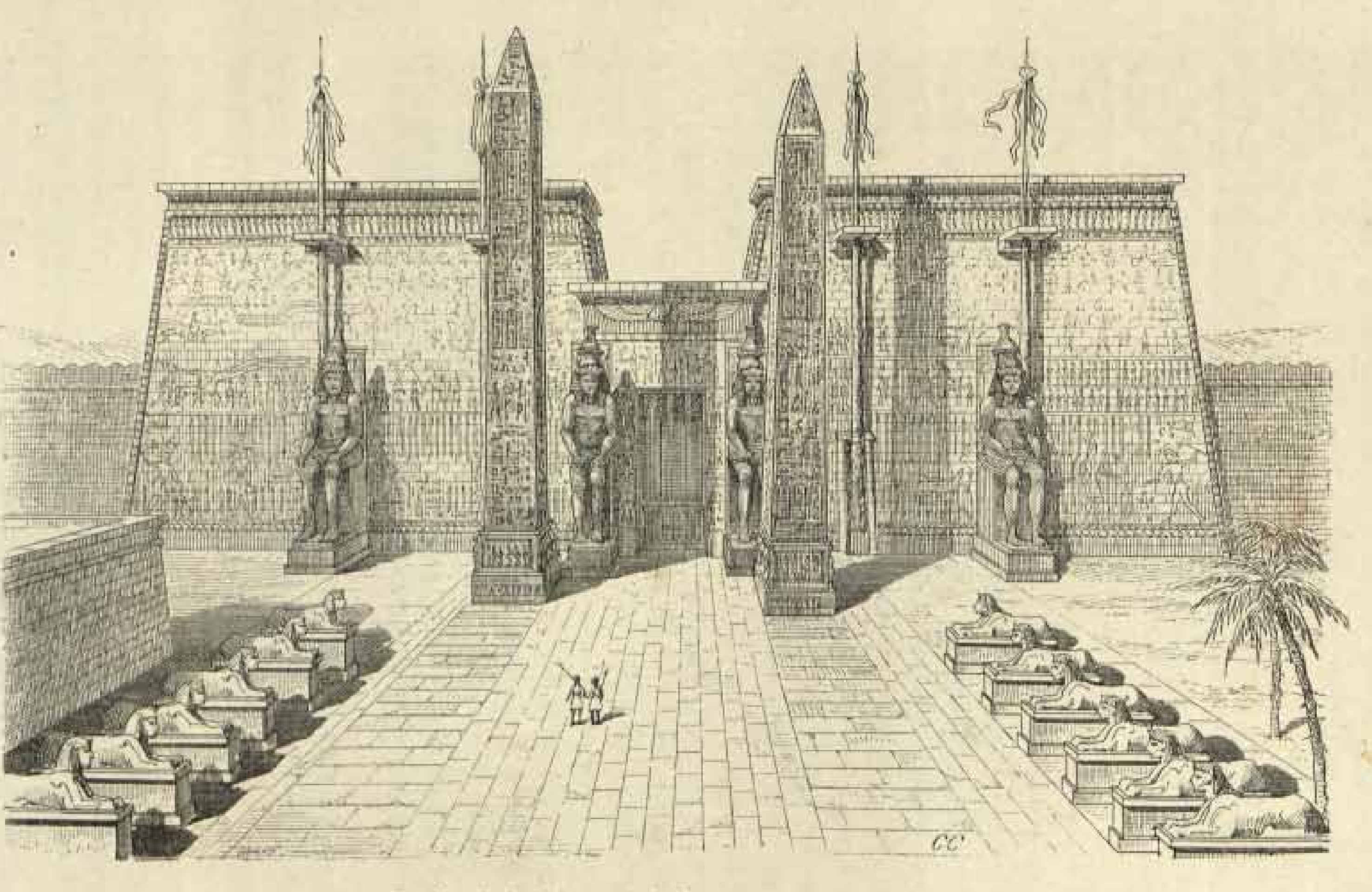
Que l'on jette les yeux sur notre vue générale des édifices de Karnak, et l'on aura une idée des partis très variés que tire du pylône l'architecte égyptien[1]. Il y a l'avant-pylône; il y a des pylônes qui, reliés l'un à l'autre par les murs des cours, séparent celles-ci les unes des autres; il y en a enfin qui sont appliqués contre les salles hypostyles; ils forment alors comme la façade même des temples. Les temples sont toujours cachés derrière le pylône, dont le faîte les domine et dont les deux ailes se prolongent, à droite et à gauche de la porte, jusqu'à la rencontre du mur rectangulaire qui sert d'enveloppe à l'édifice sacré.

Les dimensions des pylônes varient suivant celles du temple en avant duquel ils se dressent. Le plus colossal de tous ceux qui existent en Égypte est l'avant-pylône du grand temple de Karnak; il est de construction ptolémaïque. Les deux massifs dont il se compose, malgré l'absence de leur couronnement qui n'a pas été achevé, présentent une hauteur d'environ 44 mètres, justement celle de notre colonne de la place Vendôme. La largeur totale du pylône est de 113 mètres, et son épaisseur de 15. Le premier pylône de Louqsor, qui a été construit par Ramsès II, n'est pas de dimensions aussi gigantesques; pourtant les deux ailes ont encore 23 mètres de haut, et le portail qui les sépare 17 mètres. Chacune des tours, à pied d'œuvre, est large de 30 mètres (fig. 207).

C'est devant le pylône que se dressent, dans les édifices vraiment complets, les obélisques de granit, et, derrière eux, adossées au pylône, les statues colossales du roi qui a construit l'édifice ou du moins cette partie de l'édifice. Les obélisques sont d'ordinaire au nombre de deux; quant aux colosses, on en compte, par pylône, de quatre à six suivant la magnificence du temple. Les obélisques ont en moyenne de 20 à 30 mètres, les statues de 7 à 13 mètres[2]. Obélisques et colosses sem-

1. Planche IV. Cette planche n'est pas une restitution pittoresque, mais une simple carte en relief. On n'y a marqué que les édifices dont les traces sont encore très lisibles sur le sol. On n'a pas essayé de restaurer, par conjecture, ceux qui ne s'annoncent que par de confus amas de débris, comme il y en a en divers points de cette vaste enceinte.

2. L'obélisque d'Héliopolis a 20^{m},27 de hauteur totale; l'obélisque de Louqsor à Paris,



207. — Façade principale du temple de Louqsor, restauration par Ch. Chipiez.

blaient particulièrement nécessaires devant le pylône extérieur; il s'agissait de frapper tout d'abord d'admiration le visiteur qui s'apprêtait à pénétrer dans l'enceinte sacrée; mais on les rencontre aussi devant les pylônes intérieurs, et cette répétition des mêmes motifs s'explique d'autant mieux que des temples tels que Louqsor et Karnak ont été bâtis en plusieurs fois. Tel pylône, auquel on n'arrive aujourd'hui qu'après avoir déjà franchi plusieurs portes, s'est trouvé, à un certain moment, la véritable entrée et comme le front de l'édifice.

Pour achever la description de toutes les parties extérieures et annexes du temple, il ne reste à mentionner que les lacs ou bassins, dont on a retrouvé la trace auprès de tous les grands temples. Ils sont toujours placés dans l'intérieur des enceintes, ce dont il est permis de conclure qu'ils ne servaient pas seulement à des purifications semblables à celles qui sont prescrites aux musulmans. S'il ne s'était agi que d'ablutions, rien n'empêchait de s'en acquitter au dehors, avant de mettre le pied sur le terrain consacré. Pour que ces étangs fussent cachés derrière l'abri des murailles, il fallait qu'ils fussent réservés à la célébration de cérémonies religieuses qui devaient s'accomplir loin des regards profanes, derrière l'épaisse et haute barrière qui séparait le temple de la ville. Dans certaines fêtes, on faisait voguer sur les lacs des barques richement décorées sur lesquelles était placée l'image du dieu ou l'emblème qui le représentait. La course du soleil diurne ou nocturne étant conçue comme une navigation à travers les espaces célestes ou parmi les ombres de la région souterraine, il est facile de comprendre comment un simulacre de voyage et de transport par eau avait sa place marquée dans les rites d'une religion dont presque tous les dieux avaient plus ou moins le caractère de divinités solaires.

Nous voici, de proche en proche, arrivés sur le seuil du temple même. Il nous reste à définir cet édifice, en y distinguant les parties essentielles des parties accessoires.

Quand on jette pour la première fois les yeux soit sur les ruines grandioses et confuses de Karnak, soit sur les plans qui les représentent, on désespère tout d'abord d'arriver à s'orienter au milieu de cette accumulation de pylônes et de colonnes, de colosses et d'obélisques, parmi toutes ces cours et ces portiques, toutes ces salles grandes et

22m,80; celui de la place Saint-Pierre à Rome, 25m,13; celui de Saint-Jean de Latran, à Rome, 32m,15. L'obélisque d'Hatasou, qui se dresse encore au milieu des ruines de Karnak, est le plus grand des obélisques connus; il mesure 33m,20.

petites, tous ces couloirs et ces étroits réduits. En commençant par étudier des types plus simples, on arrive à comprendre que, dans ces vastes ensembles, beaucoup de pièces ne sont, avec des variantes toujours curieuses à noter, que des répétitions l'une de l'autre, ou, comme disent les grammairiens, des *doublets*. Quand le temple était, si l'on peut ainsi parler, pourvu de tous ses organes, le prince qui voulait y laisser, lui aussi, un éternel témoignage de sa gloire et de sa piété, n'avait pas d'autre ressource que d'ajouter à l'œuvre de ses prédécesseurs quelque nouveau bâtiment[1]; le temple étant déjà complet, cette addition ne pouvait guère être que la réplique de l'une des portions de l'édifice. Il est tel élément du plan général, comme par exemple la salle hypostyle, que l'on trouve, à Karnak, repris jusqu'à trois et quatre fois de suite et toujours diversifié par d'intéressantes différences de proportion, d'agencement et de décoration.

Dans l'antiquité même, un des observateurs les plus judicieux qui aient visité l'Égypte, Strabon, avait essayé de faire le travail qui s'impose à nous. Écrivant pour des gens accoutumés à l'ordonnance si simple et si claire du temple grec, voici comment il cherche à leur donner une idée du temple égyptien, tel qu'il l'avait étudié dans cette ville d'Héliopolis dont les monuments, aujourd'hui détruits, avaient fait l'admiration de tous les voyageurs grecs[2] : « En général, voici quelle est la disposition de ces anciens temples. A l'entrée du téménos ou de l'enceinte sacrée, se trouve une avenue pavée en pierre, ayant de largeur un plèthre environ (plutôt moins que plus[3]) et de longueur le

1. Ce que nous constatons à Thèbes, par la lecture des inscriptions, où chaque prince constructeur a mis sa signature, nous l'apprenons, pour Memphis, par les auteurs grecs. Le temple de Phtah, dont l'emplacement est déterminé, selon toute apparence, par le colosse de Rhamsès que l'on voit encore gisant à terre sur le bord du chemin, devait, par son étendue et par la série des additions successives qu'il avait reçues, ressembler à Karnak. D'après Diodore (I, 50) c'était Mœris (Anemenha III) qui avait construit les propylées du temple de Phtah, situés du côté septentrional, qui l'emportaient en magnificence sur tous les autres. Beaucoup plus tard, Sésostris (un des Rhamsès) fit élever, en avant de ce même temple, divers colosses monolithes de 30 et 20 coudées (Diodore, ch. LVII, et Hérodote, II, 110), et, en même temps que les colosses, il dut dresser des obélisques et construire des cours et des pylônes. Hérodote attribue à deux autres rois, qu'il appelle Rhampsinite et Asychis, la construction de deux autres propylées sur les faces orientale et occidentale (II, 121 et 136). Enfin, Psammétichus mit la dernière main à l'édifice, en faisant construire les propylées qui regardent le midi, ainsi que le pavillon où l'on nourrissait Apis lorsqu'il se manifestait. (Hérodote, II, 153.)

2. XVII, 27. Nous empruntons, en y faisant un léger changement dans un seul endroit, l'excellente traduction de M. Amédée Tardieu (3 vol. in-12, chez Hachette, avec un volume de table qui est en préparation).

3. 30m,826, avec la restriction que met Strabon, ceci se rapproche du chiffre que nous avons donné pour l'avenue principale de Karnak.

triple et le quadruple, voire même quelquefois davantage. On appelle cette avenue le *dromos;* témoin ce vers de Callimaque :

Voilà le dromos, le dromos sacré d'Anubis.

« Sur toute la longueur et des deux côtés règne une suite de sphinx en pierre, espacés entre eux de vingt coudées ou d'un peu plus de vingt coudées, de sorte qu'il y a deux rangées de sphinx, la rangée de droite et la rangée de gauche[1]. Au bout de cette avenue de sphinx, on arrive à un grand propylée auquel en succède un second, puis un troisième, sans que pourtant le nombre des propylées, non plus que celui des sphinx, ait rien de fixe. Ce nombre varie d'un temple à l'autre, de même que la longueur et la largeur du dromos. Au-delà des propylées commence le *naos* [ou temple proprement dit], qui se compose d'un grand pronaos d'un effet imposant et d'un *sécos* [ou sanctuaire] proportionné à la grandeur du pronaos, mais qui ne contient aucune statue, du moins aucune statue d'homme, car on y rencontre parfois la statue de tel ou tel animal sacré. En avant du pronaos, sur les deux côtés, se trouve ce qu'on appelle les *ptères* [les ailes], deux murs de même hauteur que le naos, qui, distants l'un de l'autre à leur point de départ d'un peu plus que la largeur même du soubassement du temple, suivent en avançant deux lignes convergentes, de manière à ne plus être séparés que par cinquante ou soixante coudées[2]. Ces murs sont décorés de bas-reliefs représentant de grandes figures, assez semblables par leur style à celles des bas-reliefs tyrrhéniens et aux plus anciennes sculptures grecques. »

La description est un peu sommaire; elle néglige certaines parties accessoires, qui ont pourtant bien leur importance; enfin celles qui ont attiré l'attention du voyageur n'y sont pas toutes présentées dans l'ordre le plus naturel, dans celui où elles se succèdent sous les yeux du visiteur qui vient du dehors et qui pénètre dans le temple; mais Strabon a sur nous cet avantage d'avoir vu ces édifices intacts et complets, ce

1. Cet espacement est plus grand que celui que nous constatons dans les dromos conservés; mais il n'y avait rien là de fixe, comme l'indique lui-même Strabon.

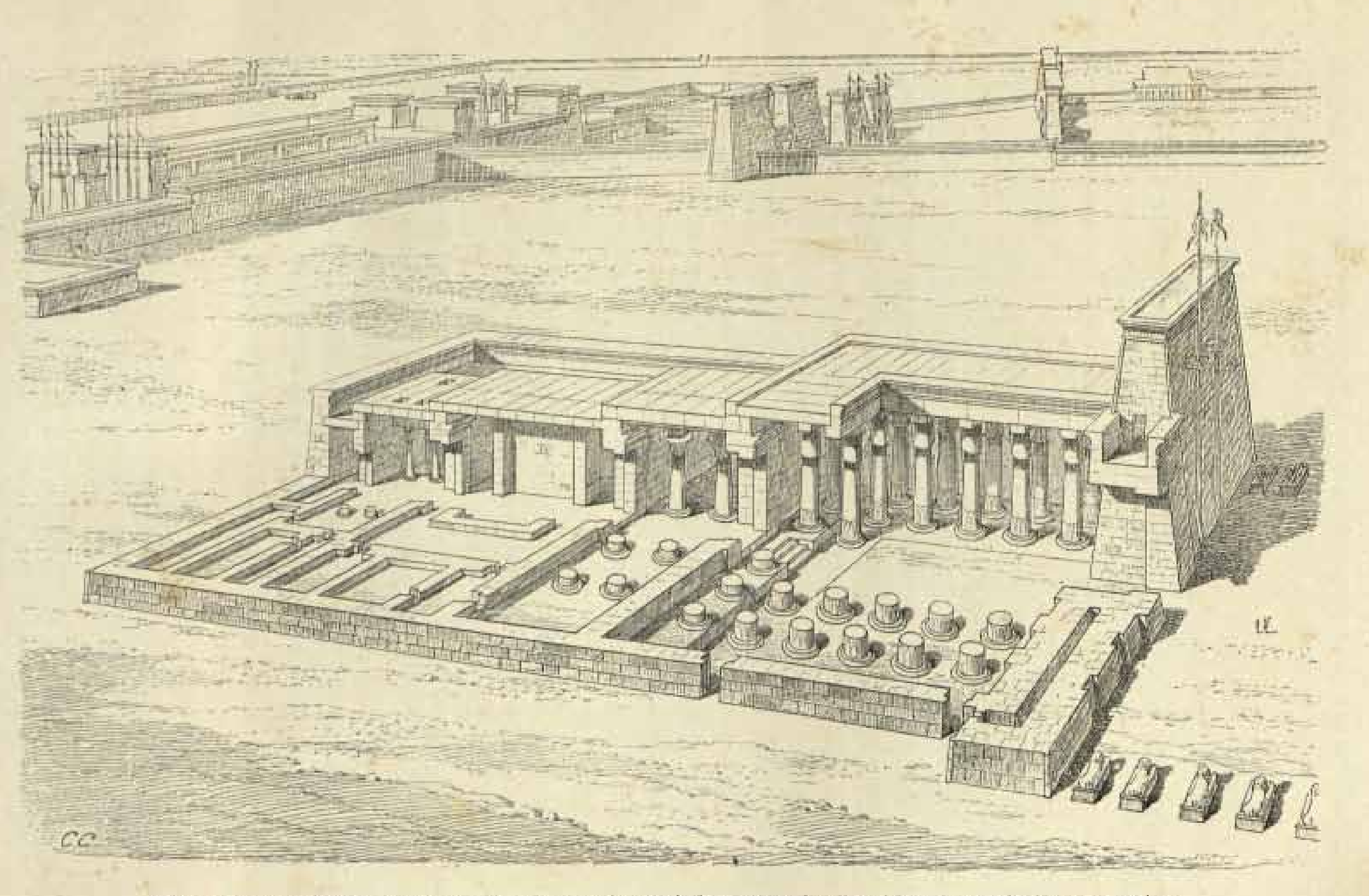
2. C'est au début de cette phrase que nous nous sommes écarté de la traduction de M. Tardieu, pour mieux marquer le sens du mot πρόκειται. M. Tardieu traduit : « Les deux côtés du pronaos *sont couverts par ce que l'on appelle les ailes.* » ... On pourrait croire, d'après ces expressions, que le traducteur a eu en vue les murs latéraux qui ferment le pronaos ou salle hypostyle, et non ceux qui se détachent de cette salle pour border la cour péristyle qui la précède.

qui lui a permis d'en bien saisir l'ordonnance et de distinguer aisément ce qui ne s'offre souvent à nous que confus et brouillé, lorsque, comme à Louqsor par exemple, des masures modernes sont partout superposées aux ruines antiques. Nous suivrons donc Strabon comme guide, mais en rétablissant l'ordre qu'il a parfois interverti et en complétant sa description par l'étude des monuments qui ont le moins souffert. Il convient d'ailleurs, dans cet examen et dans ce travail de reconstitution, d'aller du simple au composé. Nous perdrions bien vite le fil conducteur, si nous nous attaquions tout d'abord à des édifices à la fois aussi compliqués et aussi mutilés que Louqsor et Karnak. L'aspect de désordre indescriptible que présentent, par endroits, ces débris grandioses rendrait la tâche trop difficile; on n'arriverait pas à se reconnaître au milieu de parties qui ne sont souvent que des répétitions d'un même thème. Le caractère de chacun de ces éléments et la raison d'être de la place qu'il occupe se révéleront au contraire à nous, sans trop d'effort, si nous prenons pour premier objet de nos recherches un édifice bien conservé, qui soit tout d'une venue et qui ne dissimule pas le sens et l'unité de la phrase architecturale sous tout ce luxe d'additions et de redites.

S'il est un bâtiment, à Thèbes, qui remplisse les conditions de ce programme, c'est bien celui qui est connu sous le nom de *Temple de Khons* et qui se trouve à Karnak, au sud-ouest du Grand Temple[1]. Le temps ne l'a pas trop maltraité ; si la décoration a été exécutée sous plusieurs princes différents, on incline à croire, tant le plan est simple et clair, que le gros œuvre en a été achevé sous Ramsès III, qui l'a commencé.

Nous laisserons de côté le *propylône* ou pylône avancé, qui s'élève à 40 mètres en avant du temple; il date du règne de Ptolémée Évergète. L'ensemble vraiment antique commence avec l'avenue de sphinx que l'on rencontre et que l'on suit au-delà de cette construction. Elle conduit à un pylône beaucoup plus petit, devant lequel il n'y a point trace d'obélisques ni de colosses. Peut-être l'édifice, qui n'a guère en tout que 70 mètres de long et 20 de large, avait-il paru trop peu considérable pour mériter d'être pourvu de ces ornements; peut-être aussi statues et monolithes, qui ne pouvaient être que de faibles dimensions, ont-ils été de bonne heure déplacés et enlevés. De toute manière, le

1. C'est l'édifice que les savants de l'Institut d'Égypte appellent le *grand temple du Sud*. Dans la vue perspective que nous en donnons (fig. 209) on aperçoit, au fond, la salle hypostyle du Grand Temple et les pylônes du sud.



208. — Temple de Khons. Section horizontale et section verticale montrant les dispositions du temple. Vue perspective.

texte de Strabon semblerait bien indiquer qu'il a vu des édifices religieux auxquels manquaient et les obélisques et les figures assises du roi fondateur.

Une fois le pylône franchi, on entre dans une cour rectangulaire, sur trois côtés de laquelle règne un portique formé par un mur et par un double rang de colonnes. Dans ce mur et dans la colonnade qui l'accompagne, nous reconnaissons les *ailes* dont parle Strabon; on trouve bien là ces *deux murs, de même hauteur que ceux du temple, qui se prolongent en avant du pronaos.* Il n'y a qu'une difficulté : c'est que, d'après notre auteur, l'écartement de ces murs diminuerait à mesure qu'on s'éloignerait de l'entrée et qu'on se rapprocherait du sanctuaire[1]. La cour aurait ainsi la forme non pas d'un rectangle, mais d'un trapèze dont le plus petit côté ferait face au pylône. Nous avons en vain cherché ces lignes obliques dans tous les plans de temples pharaoniques qui ont été relevés; partout les côtés de la cour péristyle sont parallèles et dessinent un carré ou un rectangle. Ce serait donc, selon toute vraisemblance, dans un édifice ptolémaïque que Strabon aurait remarqué ces murs tracés de biais et leur convergence; mais il n'en aurait pas moins commis une méprise en attribuant à cette disposition un caractère général et pour ainsi dire réglementaire. Les temples ptolémaïques que nous connaissons, *Dendérah, Edfou, Esneh,* sont bien tous procédés d'une cour qui déborde sur le temple; mais encore les murs de cette cour se coupent-ils toujours à angle droit. Ce n'est qu'au grand temple de Philæ que nous trouvons cette absence de parallélisme[2]; la cour péristyle qui suit le second pylône est un peu plus étroite au fond, près du naos, qu'à l'entrée, près du pylône. Du moment où nous avons un exemple de cette forme en trapèze, rien ne nous empêche de supposer qu'elle se rencontrait plus fréquemment dans les temples de la Basse et de la Moyenne Égypte, qui sont perdus pour nous, que dans ceux de la Haute, où, parmi tant d'édifices conservés, un seul nous la présente.

Revenons au temple de Khons. Nous étions dans la cour; une grande porte, percée dans le mur qui fait face au portail du pylône, nous mènera dans une salle plus large que longue. Le plafond de cette pièce est soutenu par huit colonnes dont quatre, celles du milieu,

1. Τοῦ δὲ προνάου παρ' ἑκάτερον πρόκειται τὰ λεγόμενα πτερά· ἔστι δὲ ταῦτα ἰσοϋψῆ τῷ νεῷ τείχη δύο, κατ' ἀρχὰς μὲν ἀφεστῶτα ἀπ' ἀλλήλων μικρὸν πλέον ἢ τὸ πλάτος ἐστὶ τῆς κρηπῖδος τοῦ νεώ, ἔπειτ' εἰς τὸ πρόσθεν προϊόντι κατ' ἐπινευούσας γραμμὰς μέχρι πηχῶν πεντήκοντα ἢ ἑξήκοντα.

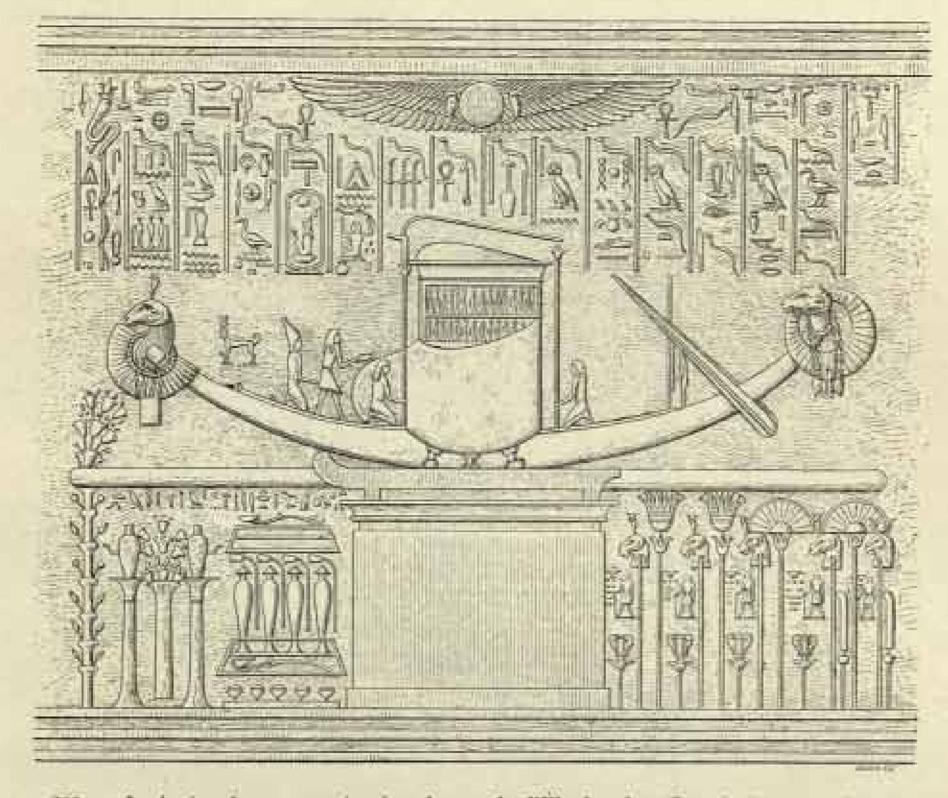
2. *Description de l'Égypte. Antiquités*, t. Ier, pl. 5.

dépassent les autres en hauteur[1]. C'est ici ce que l'on est convenu d'appeler la *salle hypostyle;* on comprend que Strabon y ait vu tout d'abord l'équivalent du pronaos des temples grecs. On sait comment, dans les grands édifices périptères de la Grèce et de l'Italie, le pronaos présentait, en avant de la cella, un double et quelquefois, comme dans le temple de Jupiter Olympien à Athènes et dans certains temples de l'Asie Mineure, un triple rang de colonnes. Sauf qu'elle était partout close de murs, la salle hypostyle présentait à peu près le même aspect que le pronaos grec. Son nom, dans les textes qui en rappellent la construction, c'est proprement la *salle large;* mais on l'y trouve aussi appelée la *salle de l'assemblée* ou la *salle de l'apparition*, termes qui s'expliquent d'eux-mêmes. Seuls le roi ou les prêtres d'un haut rang pénétraient dans le sanctuaire, pour aller y chercher, soit dans le tabernacle, soit dans une des chambres qui servaient de magasin, l'emblème ou la statue qui représentait le dieu ; ils plaçaient là cet objet sur une de ces barques ou dans un de ces tabernacles en bois que l'on portait sur les épaules, en procession, pour leur faire faire le tour de l'enceinte sacrée et les conduire à des espèces de reposoirs. La foule des prêtres et des initiés d'un ordre inférieur, ceux qui n'avaient pas le droit d'entrer dans le temple lui-même, attendaient dans la salle hypostyle, et c'était là que le dieu s'offrait à leurs regards; c'était là que se formait et de là que partait le cortège.

La seconde partie du temple, pour Strabon, c'est le sanctuaire, le σηκός. Il se présente ici sous la forme d'une chambre rectangulaire, dont la plus grande dimension correspond à l'axe principal de l'édifice et qu'un large couloir sépare de deux pièces latérales, plus petites, appuyées au gros mur de l'édifice. On y a retrouvé les fragments d'un piédestal de granit, qui devait porter soit la *bari* ou barque sacrée, que nous voyons souvent figurée dans les bas-reliefs (fig. 209), soit un coffre où se conservait l'objet qui rappelait plus particulièrement la divinité locale et qui la représentait à l'imagination de ses adorateurs. Strabon a raison de remarquer que le sécos, à la différence de la cella du temple grec, ne contenait pas de statue du dieu ; mais il fallait pourtant que le sanctuaire eût quelque chose qui le distinguât des autres pièces de l'édifice et qui lui imprimât un caractère plus auguste et plus saint. Ce quelque chose, c'était en général une sorte de petite chapelle ou de tabernacle, fermé par une porte à double

1. *Description de l'Egypte*, III, 55.

battant, dans lequel on enfermait soit une image de la divinité, soit un emblème devant lequel, aux jours marqués par les lois religieuses, on récitait des prières et l'on accomplissait certains rites. Quelquefois ce tabernacle n'était qu'une niche, une sorte d'armoire ménagée dans l'épaisseur du mur; souvent il formait comme un petit édifice isolé qui se dressait au milieu du sanctuaire. Quand il était, comme l'arche sainte



209. — La *bari* ou barque sacrée, dans le temple d'Éléphantine (*Description*, t. I, pl. 37).

des Hébreux, en bois peint et doré, il a disparu sans laisser de traces; le tabernacle du musée de Turin (fig. 210) est un des rares monuments de ce genre qui aient échappé à la destruction. Dans les temples de quelque importance, l'édicule était creusé dans un grand bloc de granit ou de basalte. Une de ces chapelles monolithes, portant le cartouche de Nectanébo Ier, est encore en place dans le temple ptolémaïque d'Edfou[1]; tous les musées en possèdent qui ont été retrouvées

1. Dans l'intérieur du sécos du temple de *Debout*, en Nubie, le tabernacle était encore intact, en 1817, d'après Gau (*Antiquités de la Nubie*, 1821, pl. V, fig. *A* et *B*).

parmi les décombres des édifices religieux de l'Égypte. Une des plus belles est celle qui appartient au Louvre et où est gravé le nom d'Amasis; elle est en granit rose et toute couverte d'inscriptions et de sculptures (fig. 211)[1]. Elle doit, en plus petit, ressembler à celle qu'Amasis fit préparer sur les chantiers d'Éléphantine pour le temple de Neith à Saïs, où la vit Hérodote, qui la décrit avec admiration[2].

Les portes du tabernacle étaient d'ordinaire closes et scellées; le



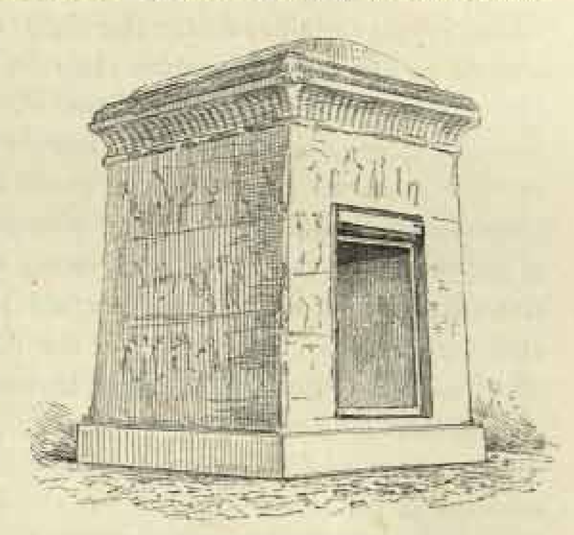
210. — Tabernacle portatif en bois peint. XIXe dynastie. Musée de Turin (d'après les relevés de M. Maspero).

roi seul ou le grand-prêtre avait le droit de les ouvrir et de faire ses dévotions devant l'effigie ou symbole qu'elles cachaient. C'est ce qui

1. De Rougé, *Notice des monuments, etc.* (rez-de-chaussée et palier de l'escalier). Monuments divers, nº 29. On a pris l'habitude de désigner ces monuments sous le nom de *naos*; nous préférons nous passer de ce terme, qui manque de précision. C'était au temple tout entier que songeaient les Grecs quand ils employaient les mots ναός ou νεώς. Abd-el-Latif décrit avec admiration une chambre monolithe que l'on voyait de son temps parmi les ruines de Memphis et que l'on appelait la *chambre verte*. Comme nous l'apprend Makrizi, elle fut brisée en 1349 (*Description de l'Égypte, Ant.*, t. V, p. 572-573).

2. Hérodote, II, 175.

résulte clairement du passage suivant de la fameuse stèle, découverte à *Gebel-Barkal* par Mariette, où le conquérant éthiopien, Piankhi-Meiamoun, raconte ses victoires et l'occupation de l'Égypte tout entière. Après avoir rappelé la prise de Memphis, il rapporte comment il s'arrêta à Héliopolis afin d'y célébrer le sacrifice royal : « Il monta l'escalier qui conduit au grand adyton pour y voir le dieu qui réside dans Ha-benben, lui, lui-même. Tout seul, il tira le verrou, il ouvrit les battants; il contempla son père Râ dans Ha-benben; il mit en ordre la barque Mâd de Râ, la barque Seket de Shou; puis il ferma les battants, plaça la terre sigillaire et y imprima le sceau royal[1]. »



211. — Tabernacle en granit. Louvre.

Il semblerait, d'après la description de Strabon, que le temple finit au sanctuaire. Il n'en est rien. Comme la plupart des temples grecs, le temple égyptien a son *opisthodome*, ou sa partie postérieure, qui sert à peu près aux mêmes usages que chez les Grecs. Ainsi, dans le temple de Khons, le fond du sécos ouvre sur une seconde salle hypostyle. Celle-ci est plus petite que la première; elle n'occupe pas toute la largeur de l'édifice et le plafond n'en est supporté que par quatre colonnes. Sur cette salle donnent quatre petites pièces adossées au gros mur et séparées par des murs de refend.

Des dispositions analogues se retrouvent dans les temples de plus grande dimension; seulement la seconde salle hypostyle y est beaucoup plus vaste et les pièces où elle donne accès sont très nombreuses. Il n'est pas toujours aisé de déterminer la destination de chacune de ces pièces; dans les temples pharaoniques, elles sont en général assez mal conservées. Elles ont mieux résisté dans certains temples ptolémaïques, tels que ceux d'Edfou et de Dendérah. Dans ce dernier, elles se compliquent de cryptes, sortes de couloirs longs et étroits qui, tout à fait aveugles, s'enfonçaient dans l'épaisseur des murailles. La pierre

1. Maspero, *Histoire ancienne*, p. 385.

qui en bouchait l'orifice se déplaçait par quelque mécanisme secret[1]. C'est dans ces oubliettes que l'on déposait certaines images divines et les emblèmes sacrés en matière précieuse. Il y faisait nuit noire, et cette obscurité même, avec la fraîcheur qui l'accompagne, rendait ces pièces plus aptes à remplir leur fonction de dépôts et de magasins. Sous un pareil climat, tout ce que l'on veut conserver, il faut le soustraire à l'action dévorante de la chaleur et du jour.

C'était donc dans cette portion de l'édifice que l'on gardait le matériel du culte et ce que les Grecs auraient appelé le trésor du temple. En même temps, certaines de ces chambres, consacrées à tel ou tel dieu, avaient un peu le caractère des chapelles qui entourent chez nous le chœur d'une église ; elles témoignaient de la dévotion du prince qui les avait élevées et décorées en l'honneur d'une divinité qu'il tenait à associer dans ses hommages au grand dieu propriétaire du temple. Magasins ou chapelles, ces pièces pouvaient être en nombre indéfini et présenter des aspects très différents ; c'est ainsi que l'on en compte tant à Karnak, où elles donnent sur de larges galeries. L'une d'elles était cette petite chambre qui a été démontée, il y a une trentaine d'années, par Prisse d'Avenne et transportée à Paris. La science la connaît sous le nom de *Salle des ancêtres*. Thoutmès III y est, en effet, représenté en adoration devant soixante rois choisis parmi ses prédécesseurs au trône.

Le dernier trait qui ait frappé Strabon dans l'édifice d'assez petite dimension qu'il a pris comme type, c'est la sculpture partout prodiguée, ce sont ces bas-reliefs qui couvrent les murs et qui lui rappellent les ouvrages de la sculpture étrusque et de la sculpture grecque archaïque. Il n'insiste pas ; mais il avait remarqué — on le devine aux expressions dont il se sert[2] — que le principe de cette décoration différait de celui dont s'inspire l'art classique. En Grèce, l'architecte réserve au statuaire certaines places, telles que les frises et les frontons ; en Égypte, la sculpture se répand sans choix sur toutes les surfaces. Le temple de Khons, comme tous les autres monuments de Thèbes, nous offre cette continuité de la décoration figurée ; Mariette a fait ressortir

1. Comme l'a fait remarquer M. Maspero (*Annuaire de l'Association des études grecques*, 1877, p. 135), ces cryptes de Denderah font songer à la pierre mobile que, d'après Hérodote (II, 121), l'architecte de Rhampsinit avait ménagée dans le mur du trésor royal qu'il avait été chargé de bâtir. Ce détail du conte populaire que rapporte Hérodote est emprunté à la réalité ; il rappelle une pratique familière aux constructeurs égyptiens.

2. Ἀναγλυφὰς δ' ἔχουσιν οἱ τοῖχοι οὗτοι μεγάλων εἰδώλων.

l'intérêt des représentations qui en ornent les parois et l'importance des renseignements qu'elles fournissent à l'historien.

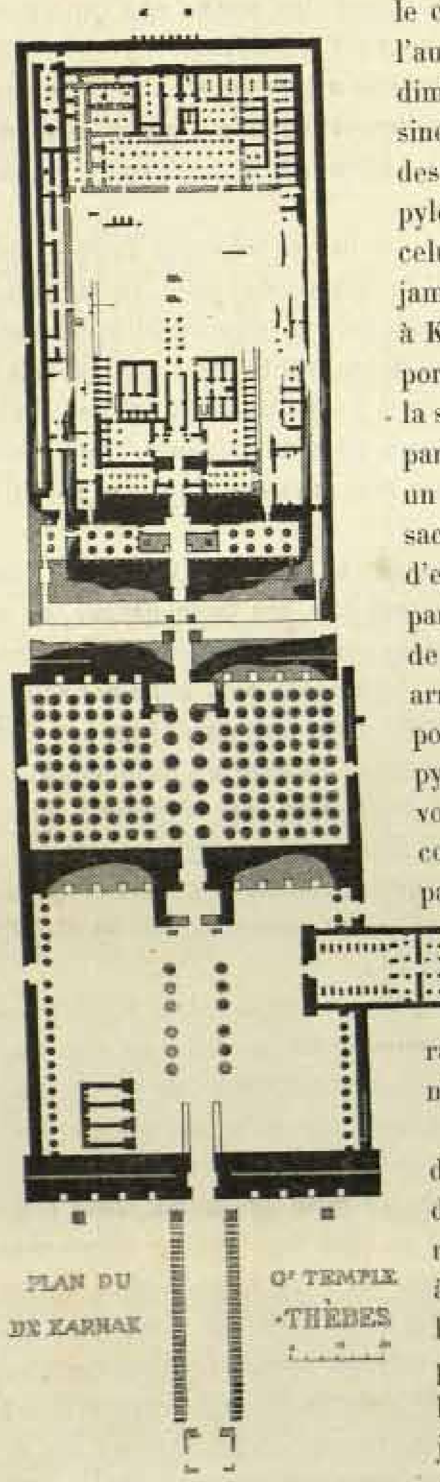
Il reste à signaler, toujours d'après le même édifice, deux particularités, deux caractères originaux du temple égyptien, que le voyageur grec n'a pas aperçus ou sur lesquels du moins il a négligé d'appeler l'attention.

Dans le temple grec, il n'y a de clos par un mur que la cella qui, par sa destination, répond au *sécos* du temple égyptien. Le portique, lorsqu'il entoure le temple, le pronaos, où se double la colonnade, sont ouverts à l'air et au regard; les statues du fronton, les bas-reliefs des frises se voient du dehors, et l'œil jouit librement, ici des chefs-d'œuvre de la statuaire, là des longues files de colonnes, dont l'effet varie suivant que vous les contemplez sous différents angles et sous des jours différents.

Tout autre est l'aspect que présente le temple égyptien. La cour péristyle, la salle hypostyle, le sanctuaire et ses dépendances, en un mot toutes les parties de cet ensemble sont enveloppées par un gros mur de pierre, aussi haut que les bâtiments qu'il entoure; seul le sommet des pylônes dépasse le faîte de cette enceinte. Pour se faire une idée de la richesse du temple, pour en admirer les portiques et les colonnades, il faut y pénétrer; de l'extérieur, on n'aperçoit qu'un massif rectangulaire, dont les faces pleines, inclinées en talus, semblent chercher à se rejoindre comme pour mieux couvrir et cacher ce qu'enferment ses flancs. Le temple, qu'on nous passe la familiarité de l'expression, est comme en boîte (fig. 61).

Pour continuer la métaphore, la boîte est simple, dans les édifices de moyenne dimension, tel que le temple de Khons; c'est au gros mur que viennent aboutir les cloisons qui en divisent l'intérieur en compartiments. Au contraire; la boîte est double, au moins par places, dans les grands édifices. Jetez les yeux sur le plan du Grand Temple de Karnak : toute la partie postérieure de ce vaste ensemble, toute celle qui est à l'est du passage découvert et du quatrième pylône, vous apparaîtra couverte par un double mur; une sorte de large couloir, à ciel découvert, sépare la muraille extérieure de celle où s'appuient les murs de refend ; il règne sur trois des côtés du rectangle. Dans certains temples, surtout dans les temples ptolémaïques, la salle hypostyle est en retrait sur la cour, et le sanctuaire, avec ses dépendances, sur la salle hypostyle; par suite de ce rétrécissement graduel, l'intervalle s'élargit, vers le fond, entre les deux enveloppes, dont l'une épouse

le contour des bâtiments, tandis que l'autre, sans se préoccuper de cette diminution de la surface bâtie, dessine, avec une inflexible rigueur, trois des côtés d'un long rectangle; c'est le pylône qui forme le quatrième côté, celui de l'entrée. Ce mur extérieur n'a jamais de baies d'aucune sorte. Ainsi à Karnak, on trouve, il est vrai, des portes latérales à la cour péristyle et à la salle hypostyle; mais c'est que ces parties de l'édifice n'ont pas encore un caractère aussi religieux et aussi sacré que celles qui les suivent; autour d'elles, le mur est encore simple. A partir de l'endroit où il se double, plus de passages latéraux; il fallait, pour arriver jusqu'au dieu, passer par le portail du quatrième et du cinquième pylône. On n'avait sans doute pas voulu qu'il fût possible de se glisser comme à la dérobée dans le lieu saint, par quelque petite porte mal gardée; l'épaisse et haute muraille de pierre, dont le sanctuaire se couvrait comme d'une cuirasse, ne devait pas avoir de défaut ni de fente.



212. — Plan général du grand temple de Karnak, communiqué par M. Brune.

Le parti qu'avait pris l'architecte de cacher les portiques et les salles du temple derrière cet impénétrable rideau de calcaire ou de grès suffirait à nous avertir qu'il cherchait plutôt l'ombre que la lumière. Remettez en place toutes les dalles qui formaient les plafonds et dont la plupart sont aujourd'hui tombées à terre; rétablissez ainsi les terrasses qui surmontaient l'édifice, et vous comprendrez que le

temple de Khons, avant d'avoir subi les injures du temps, devait être très obscur. La salle hypostyle communiquait, par une grande porte, avec la large cour où se jouaient librement les rayons du soleil ; elle avait, de plus, des claires-voies percées à travers les blocs que supportait la corniche, au-dessus des colonnes ; quand la porte était ouverte, le jour n'y manquait donc pas, quoiqu'il y fût déjà très adouci. Le sanctuaire était plus sombre ; en effet, ce n'était plus sur une cour qu'en donnait la porte, mais sur une salle qui n'avait déjà que le demi-jour d'une lumière réfléchie et de rares rayons directs. La salle aux quatre colonnes et les pièces qui l'entourent étaient encore plus mal partagées. La première était faiblement éclairée par d'étroits jours d'aplomb percés dans le plafond ; mais dans les quatre autres chambres du fond la nuit était à peu près complète. Une seule pouvait n'être pas tout à fait noire, c'était celle qui était placée dans l'axe principal de l'édifice ; quelques faibles lueurs pouvaient encore arriver jusque-là, mais seulement lorsque les portes n'étaient pas fermées, et il y a lieu de croire qu'elles l'étaient d'ordinaire. On a relevé, dans les temples égyptiens, des traces de gonds ; le sanctuaire ne pouvait pas ne point être protégé par une clôture permanente contre la curiosité des profanes[1].

Nous reviendrons ailleurs sur cette question de l'éclairage des temples ; nous signalerons les différents procédés que les architectes égyptiens ont employés pour éviter que de profondes ténèbres ne dérobassent au regard les splendeurs de cette riche décoration qu'ils avaient partout prodiguée. Il nous suffisait d'indiquer ici ce caractère général, qui se retrouve dans tous les édifices religieux que l'Égypte a construits.

Les pièces les plus spacieuses et les plus éclairées étaient les pièces voisines de l'entrée. A mesure que l'on s'éloigne du pylône qui forme la façade, on voit les salles s'obscurcir et en même temps se rétrécir ; c'est par une série de petites chambres noires que se termine l'édifice. Il y a même des temples où, vers le fond, le bâtiment s'amincit et perd de sa largeur ; c'est ce qui arrive souvent dans les édifices dont la partie postérieure est enveloppée d'un mur double.

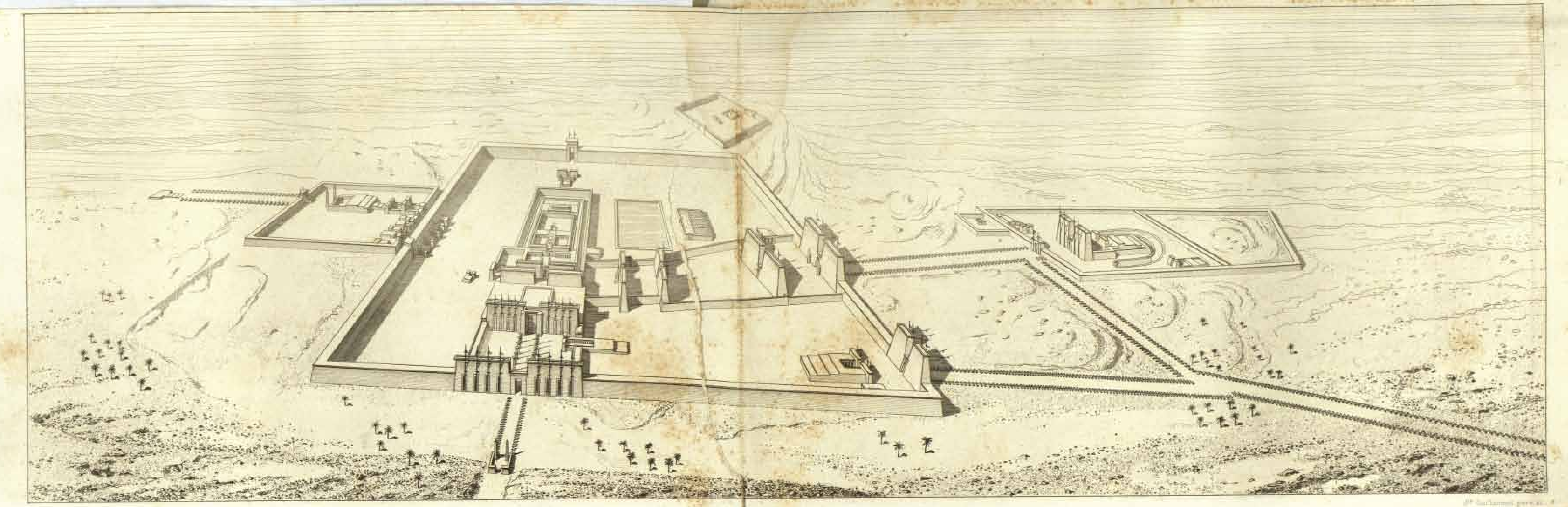
1. *Description de l'Égypte. Antiquités.* T. Ier, p. 219 (in-4°). Les auteurs de la *Description générale de Thèbes* observent, sur la face externe de l'un des pylônes de Karnak, des enfoncements qui leur paraissent avoir été ménagés pour recevoir les battants de la porte, quand elle était ouverte, p. 234 ; ils signalent la trace des tourillons en bronze sur lesquels tournait la porte, p. 248 ; ils retrouvent un tourillon en bois de sycomore.

Cette sorte de réduction progressive, dont témoigne une section horizontale, opérée au ras du sol, vous la retrouverez, encore plus franchement accusée, en élévation ; jetez les yeux sur une coupe longitudinale. C'est ce que l'on pourrait appeler la *loi de décroissance des hauteurs*. Le pylône domine de beaucoup les terrasses du reste de l'édifice ; après lui, dans le temple de Khons, ce qu'il y a de plus haut, c'est l'ordre qui forme le portique de la cour ; les colonnes de la salle hypostyle sont déjà de moindre dimension. Le niveau du comble s'abaisse avec le plafond du sanctuaire ; il descend encore avec le plafond de la salle aux quatre colonnes, et enfin un dernier ressaut le fait tomber beaucoup plus bas dans la dernière chambre, qui s'appuie au mur du fond. Du faîte de la première salle hypostyle à celui de la seconde, la diminution de la hauteur verticale est de plus d'un quart.

Dans les temples plus importants, tels que Karnak, Louqsor, le Ramesséum, nous trouvons bien l'application de cette même loi ; seulement, dans ces édifices, après les pylônes, c'est la salle hypostyle qui domine le reste des constructions. C'est là que l'architecte a placé ses plus hautes colonnes, et c'est au-delà de cette salle que commence la diminution graduelle. On en jugera par la coupe longitudinale de Louqsor que nous donnons ci-contre (fig. 213) et par la vue de l'ensemble restauré des édifices de Karnak (planche IV).

En même temps que la toiture du temple s'abaisse à mesure que l'on s'éloigne de l'entrée, le sol, soigneusement dallé, s'élève aussi, mais dans une moindre proportion. Dans le temple de Khons, quatre marches conduisent de la cour à la salle hypostyle, et il faut encore monter un degré pour arriver au sanctuaire. On trouve ailleurs des dispositions analogues. A Karnak, c'est par un large perron que l'on accède de la grande cour au vestibule qui précède la salle hypostyle. A Louqsor, le niveau de la seconde cour est supérieur à celui de la première. Au Ramesséum, trois perrons mènent de la première à la seconde salle hypostyle.

Dans tous ces édifices, on retrouve les restes d'escaliers qui conduisaient sur les terrasses. Ces terrasses étaient, à ce qu'il semble, d'un accès facile et permis ; l'intérieur du temple ne s'ouvrait qu'aux prêtres ou n'admettait les simples fidèles qu'à certains jours et dans certaines conditions déterminées par le rite ; mais on montait sur les combles, comme chez nous on monte dans le clocher de la cathédrale, pour avoir de là une vue de l'ensemble des bâtiments sacrés et pour jeter un coup d'œil sur les parvis. C'est ce dont témoignent les nombreux



Chipiez del. Guillaumot père sc.

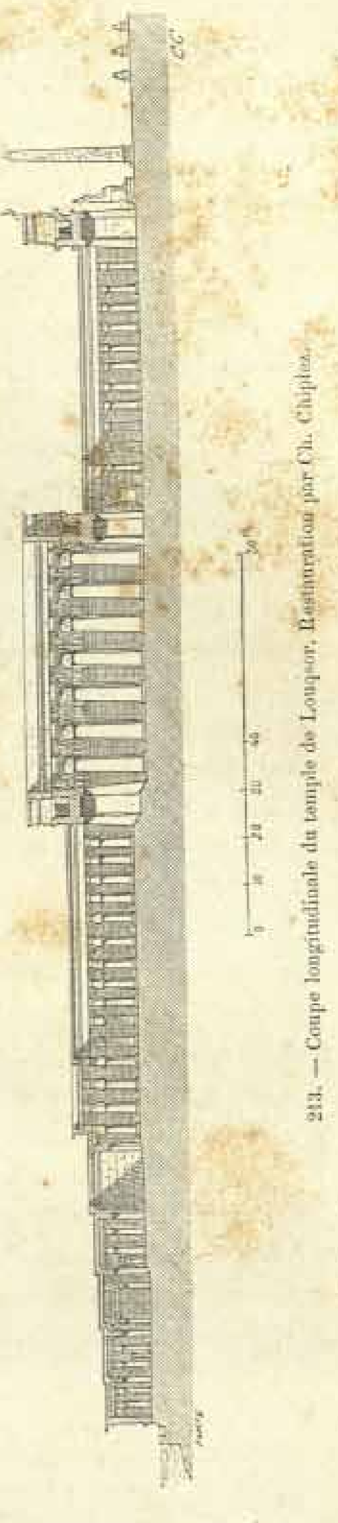
VUE GÉNÉRALE DE KARNAK

RESTAURATION DES PARTIES EXISTANTES

par Ch. Chipiez

graffiti, les uns en écriture hiéroglyphique, les autres en écriture démotique, dont la trace se voit encore sur la terrasse du temple de Khons.

Le temple de Khons nous présente donc réunis dans un seul édifice les traits principaux qui caractérisent le temple égyptien; mais on se tromperait fort si l'on comptait trouver, à Thèbes même, d'un temple à l'autre, des ressemblances aussi frappantes que celles qui relient l'un à l'autre les grands temples de la Grèce. En passant du Parthénon au temple de Thésée ou à celui du Jupiter d'Olympie, voire même à un temple ionique ou corinthien, vous remarquez bien quelques variantes, quelques différences de proportion, de style et de décoration; mais vous n'êtes pas dépaysé; le plan est toujours sensiblement le même; vous retrouvez tout de suite la place, vous saisissez tout d'abord la fonction de chacune des parties de l'édifice. Il n'en est pas de même en Égypte pour des temples bâtis peut-être par un même architecte et qui datent d'une même dynastie; les différences sont bien plus marquées. Par une étude attentive d'un type simple et pur comme celui que nous avons choisi, vous croyez vous être rendu un compte exact du plan et de la structure du temple égyptien; vous allez ensuite visiter Karnak, Louqsor, le Ramesséum, Medinet-Abou, Gournah, et vous essayez de vous orienter au milieu de ces ruines; mais vous avez beau vous rappeler les règles que vous croyez avoir posées à bon escient, il vous semble qu'elles n'ont pas été appliquées à l'édifice qui vous occupe; à chaque nouveau temple que vous abordez, vos perplexités recommencent.



213. — Coupe longitudinale du temple de Louqsor. Restauration par Ch. Chipiez.

Les diversités sont grandes en effet; mais elles le sont pourtant

moins, en réalité, qu'elles ne le paraissent au premier moment; elles s'expliquent le plus souvent par ces développements et ces répétitions qui sont dans les habitudes de l'architecte égyptien. C'est ce que nous essayerons de montrer en parcourant rapidement les plus célèbres des édifices religieux de Thèbes. Nous n'en décrirons aucun en détail, comme nous l'avons fait pour le temple de Khons; ce serait sortir des limites de notre cadre. Nous nous contenterons d'indiquer comment ils se rattachent au type que nous avons défini.

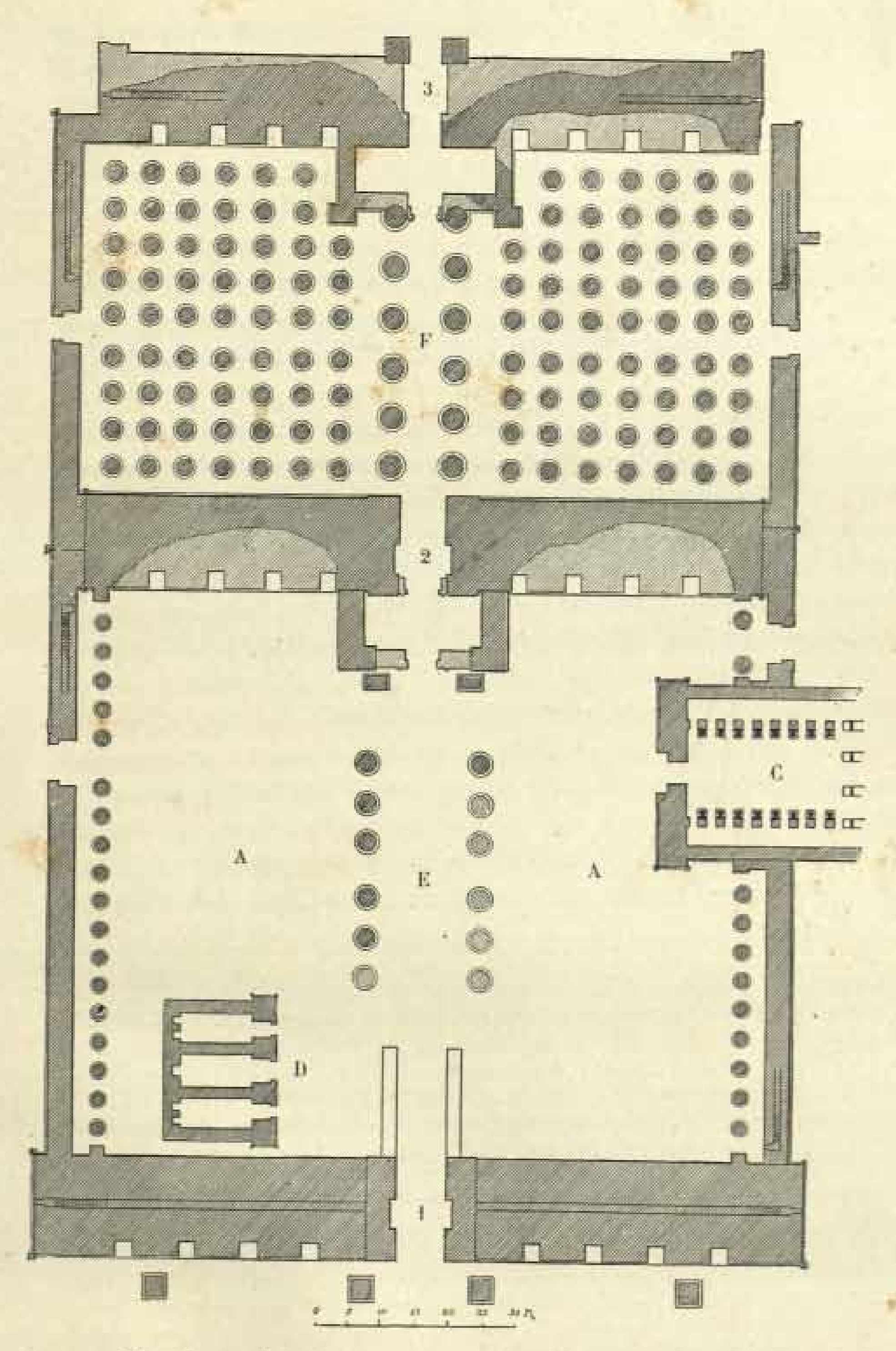
Prenons d'abord Karnak. L'ensemble de ces ruines, le plus vaste qui soit au monde, comprend, dans ses quatre enceintes de briques, jusqu'à onze temples de différentes grandeurs. Dans la plus grande longueur, du nord au sud, l'axe de l'ensemble des ruines de Karnak mesure 1400 mètres; l'axe transversal est de 560 mètres. On a marché près d'une lieue (3800 mètres) quand on a fait le tour de Karnak[1].

En jetant les yeux sur un plan général de Karnak, nous remarquerons tout d'abord que les temples égyptiens ne sont pas orientés[2]. Le Grand Temple est tourné vers l'ouest, le temple de Khons vers le sud, celui de Mouth vers le nord. On hésite sur le nom qu'il convient de donner à plusieurs de ces édifices; deux des principaux étaient consacrés aux deux personnages divins qui composaient avec Ammon la triade thébaine, à Mouth et à Khons. C'était à Ammon-Râ qu'était dédié le plus spacieux et le plus haut de tous, celui qui est connu sous le nom de *Grand Temple*.

Nous ne nous occuperons que du Grand Temple; nous reproduisons ci-contre (fig. 214 et 215), en deux parties, à une échelle un peu inférieure à 0,001 pour mètre, le plan que nous avons présenté plus haut, beaucoup plus réduit (fig. 212). Quelques chiffres suffiront à donner une idée des dimensions de l'édifice. Depuis le grand portail extérieur du premier pylône, à l'ouest, jusqu'au point extrême, à l'est, la longueur totale de ce monument gigantesque est de 365 mètres. Sa plus grande largeur est celle du premier pylône, 113 mètres. Le pourtour total du mur de pierre qui cachait toutes les constructions intérieures est d'environ 950 mètres. Quant à l'enceinte de briques qui l'enveloppait à distance, en laissant place, entre elle et

1. Mariette, *Voyage dans la Haute-Égypte*, t. II, p. 7.

2. Nous n'avons pu reproduire ce plan général; il aurait fallu ou dépasser les limites de notre format, ou présenter le plan à trop petite échelle. Notre planche IV est destinée à donner une idée de cet ensemble, dont la représentation, en plan, occupe trois feuilles entières dans Lepsius (*Denkmæler*, partie I, pl. 74-76).



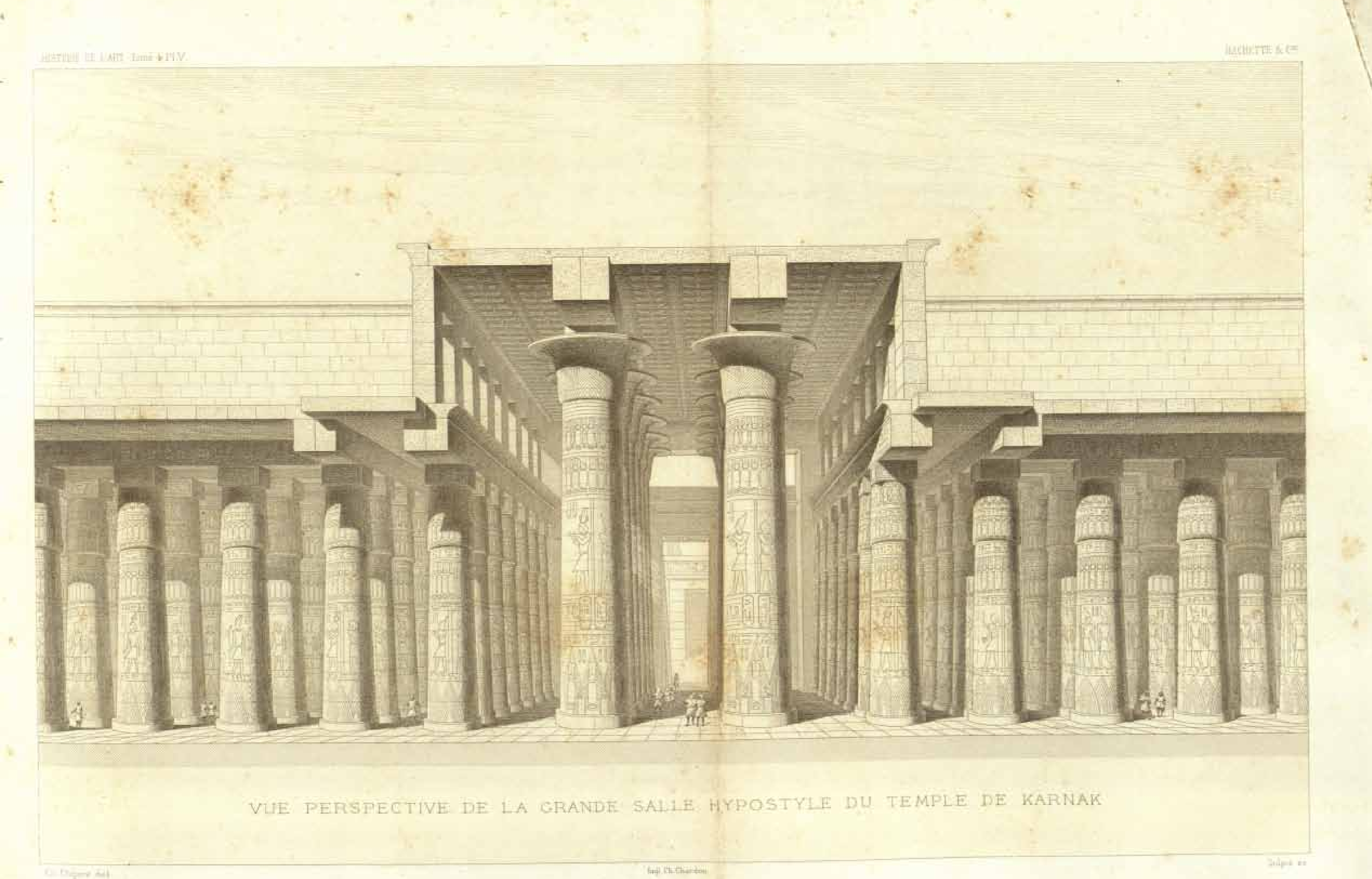
214. — Le grand temple de Karnak, partie antérieure, plan de M. Brune.

la place Vendôme. Ce sont, sans contredit, les plus grosses colonnes qui aient jamais été employées dans l'intérieur des édifices. Depuis le sol jusqu'au sommet du dé qui soutient l'architrave, elles mesurent 21 mètres d'élévation. A droite et à gauche de l'avenue centrale, les autres colonnes forment un double quinconce, dont les plafonds sont moins élevés de 10 mètres que la partie reposant sur l'avenue centrale. La cathédrale de Paris tiendrait tout entière à l'aise dans la salle hypostyle de Karnak, sinon en hauteur, du moins en surface (planche V).

Les proportions sont ici tout autres que dans le temple de Khons; mais, à cela près, c'est la même place occupée dans le plan général, la même ordonnance, le même mode d'éclairage. On a bien ici, pour prendre l'expression de Strabon, un *pronaos* ou avant-temple, car un passage à ciel découvert isole cette partie de l'édifice de celle qui renfermait le sanctuaire; les quatre portes dont sont percés les murs de la salle hypostyle semblent indiquer que cette vaste pièce, comme la cour qui la précède, était plus ouverte et plus accessible que les bâtiments situés de l'autre côté de ce passage.

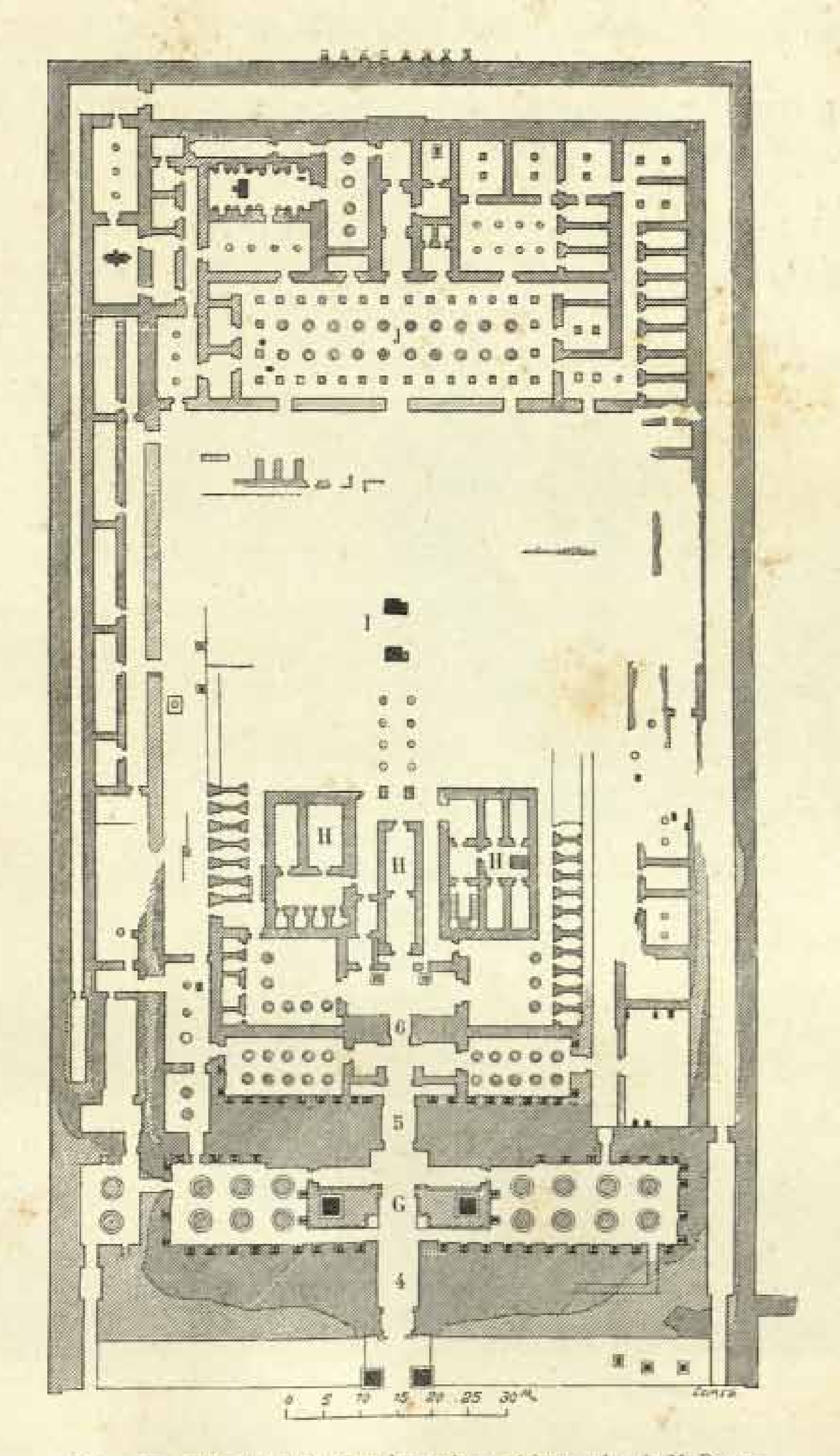
Nous ne prétendons pas indiquer l'usage de chacune des nombreuses pièces dont les débris, souvent très confus, remplissent la partie postérieure du rectangle. Ce qui est certain, c'est que nous avons là le *naos* ou temple proprement dit; une double muraille l'enveloppe, et on n'y pénètre que par une seule porte, précautions par lesquelles s'accuse et se révèle le caractère tout spécial de cette portion de l'ensemble. Où faut-il chercher le *sécos?* Est-ce, comme on l'avait cru tout d'abord, dans ce que l'on appelle les *appartements de granit* (H)? Ce qui avait suggéré cette hypothèse aux premiers observateurs, c'est le soin que l'on a pris, lors de la construction, d'employer là, et là seulement, une matière plus belle et plus rare que dans le reste de l'édifice, tout entier bâti de grès. D'ailleurs une de ces chambres, placée dans l'axe même de l'édifice, présente bien cette forme de rectangle étroit et allongé que nous a offerte le temple de Khons, où l'on ne saurait hésiter sur la position du sanctuaire. Faut-il au contraire suivre Mariette qui retire aux appartements de granit leur dignité usurpée, et qui veut retrouver au milieu de la cour de l'est (I), sinon le sanctuaire lui-même, — toute trace en est à peu près évanouie, — tout au moins l'emplacement du sanctuaire? La raison qu'il donne de ce changement, c'est que là seulement ont été relevés quelques vestiges du vieux temple qui remonte aux Anemenha et aux Ousourtesen de la douzième dynas-

HACHETTE & Cie



VUE PERSPECTIVE DE LA GRANDE SALLE HYPOSTYLE DU TEMPLE DE KARNAK

Ch. Chipiez del. Imp. Ch. Chardon Sulpis sc.



215. — Le grand temple de Karnak, partie postérieure, plan de M. Brune.

tie; mais que deviennent dans ce système les appartements de granit et particulièrement la pièce qui, par sa situation et par sa configuration, semble se désigner au visiteur comme le vrai *sécos*, au moins comme celui du temple reconstruit et agrandi par les princes du second empire thébain? Mariette ne nous le dit pas.

Cette question, dans l'état actuel des ruines, est peut-être insoluble.



216. — Karnak. État actuel. Ruines d'un pylône et de la salle hypostyle.

Du reste, peu nous importe que l'on place le sanctuaire un peu plus loin ou un peu plus près du fond; il suffit de faire remarquer que, dans le Grand Temple comme dans le temple de Khons, il était entouré et suivi de tout un groupe de pièces d'une dimension assez restreinte; mais ici ces pièces sont bien plus nombreuses et quelques-unes d'entre elles sont assez spacieuses pour que le plafond en soit supporté par deux ou même par quatre colonnes; elles ont d'ailleurs le même caractère et elles ont dû servir aux mêmes usages.

Ajoutez, pour compléter la ressemblance, qu'ici aussi la salle hypostyle se répète, mais en petit, derrière le sanctuaire. A la salle aux quatre colonnes du temple de Khons correspond, par-delà la cour de

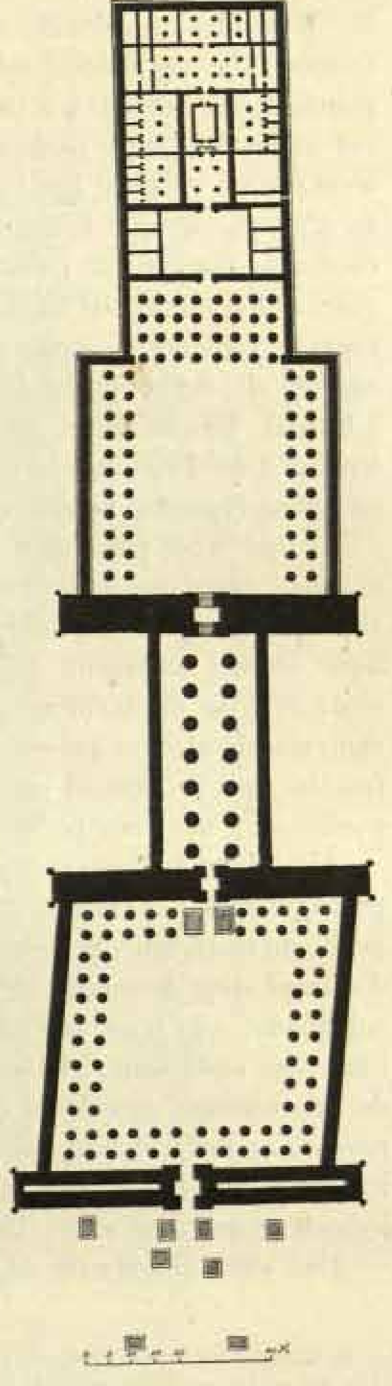
l'est, cette grande salle qui est connue sous le nom de *promenoir de Thoutmès* (J) ; seulement cette dernière, outre une rangée de piliers carrés sur tout son pourtour, compte vingt colonnes en deux files et mesure 44 mètres de largeur sur 16 à 17 de profondeur. En avant des appartements de granit, entre le cinquième et le sixième pylône, une autre salle à deux rangées de colonnes, bien moins profonde, s'annonce par sa forme et par la place qu'elle occupe, comme un vestibule qui précède le temple proprement dit. On attribuera le même caractère à cette belle *cour des cariatides*, comme on l'appelle, qui, toute entourée de ses piliers osiriaques, s'ouvrait la première aux visiteurs admis à pénétrer dans le naos (G).

Voulez-vous retrouver, dans le pêle-mêle des bâtiments de Karnak, les organes essentiels du temple égyptien, il suffit donc d'appliquer une méthode d'analyse et de réduction, qui tient compte de ces agrandissements et de ces redoublements qu'expliquent tout un long travail d'additions successives et les dimensions prodigieuses ainsi données au monument[1]. La différence est dans l'échelle des proportions et dans le mode de construction ; quand vous étudiez, à la lumière de cette comparaison, les restes énormes du temple d'Ammon, de cette confusion apparente vous voyez se dégager les grandes lignes du type original et simple que vous avez commencé par définir.

Il en est de même pour l'autre grand monument national de la rive droite, le temple de Louqsor. C'est encore là, comme le dit Champollion à propos de Karnak, « une architecture de géants ». Du premier pylône jusqu'au fond des dépendances du sanctuaire, l'édifice a 255 mètres environ de développement, et pas un voyageur ne se rappelle sans émotion le premier aspect des hautes et puissantes colonnes dont les chapiteaux majestueux se dressent parmi les palmiers, au-dessus des fouillis des masures modernes. Ces colonnes appartiennent à la première salle hypostyle, et, si elles n'étaient aux deux tiers enterrées, elles auraient, du sol jusqu'à la naissance du chapiteau, un peu plus de 15 mètres, et, avec le chapiteau et le dé qui le surmonte, à peu près 20 mètres d'élévation.

1. Le tableau de ces accroissements successifs du Grand Temple, depuis la douzième dynastie jusqu'aux Ptolémées, est présenté dans les planches 6 et 7 du livre de Mariette, à l'aide de colorations qui varient suivant l'époque à laquelle appartient chaque partie de cet ensemble ; on le retrouvera sous une autre forme dans les pages 36 et 37 du texte explicatif. Voici le titre complet de cet ouvrage capital : *Karnak, étude topographique et archéologique avec un appendice comprenant les principaux textes hiéroglyphiques*. Planches in-f°. Texte. 1 vol. in-4°, de 88 pages. 1875.

Le plan de Louqsor est plus simple que celui de Karnak; c'est en deux fois seulement que l'édifice a été bâti, sous Aménophis III et sous Ramsès II; il n'a depuis lors subi que des retouches insignifiantes. Il est plus étroit que le grand temple voisin, et ne couvre pas, à beaucoup près, autant d'espace; il ne comprend ni autant de pièces, ni des pièces aussi nombreuses, et pourtant, à certains égards, nous serons moins à l'aise pour en dénommer toutes les parties et pour leur trouver à toutes un équivalent dans celles du type élémentaire d'où nous sommes partis.



217. — Plan du temple de Louqsor.

Nulle part, il est vrai, les caractères propres du naos ne sont mieux marqués qu'à Louqsor. Du premier coup d'œil, on y distingue le sanctuaire; il s'y présente sous la forme d'une chambre rectangulaire, isolée au milieu d'une grande salle carrée; cette chambre est la seule, dans tout l'édifice, qui soit en granit; elle est percée de deux portes dans le sens de sa longueur. La salle qui la contient est précédée d'un vestibule, et, sur les côtés comme par derrière, accompagnée des annexes que l'on trouve toujours dans ce quartier de l'édifice. Ainsi donc, de ce côté, point d'embarras; rien qui ne confirme la théorie que nous avons exposée.

Là où commence la difficulté, c'est quand on cherche le pronaos, quand on fait le compte des salles hypostyles. Tout d'abord, ici comme ailleurs, on en reconnaît une, de dimension restreinte, en arrière du sanctuaire, au milieu de ses dépendances; elle compte douze colonnes; mais il y en a une autre, en avant du naos, qui est plus

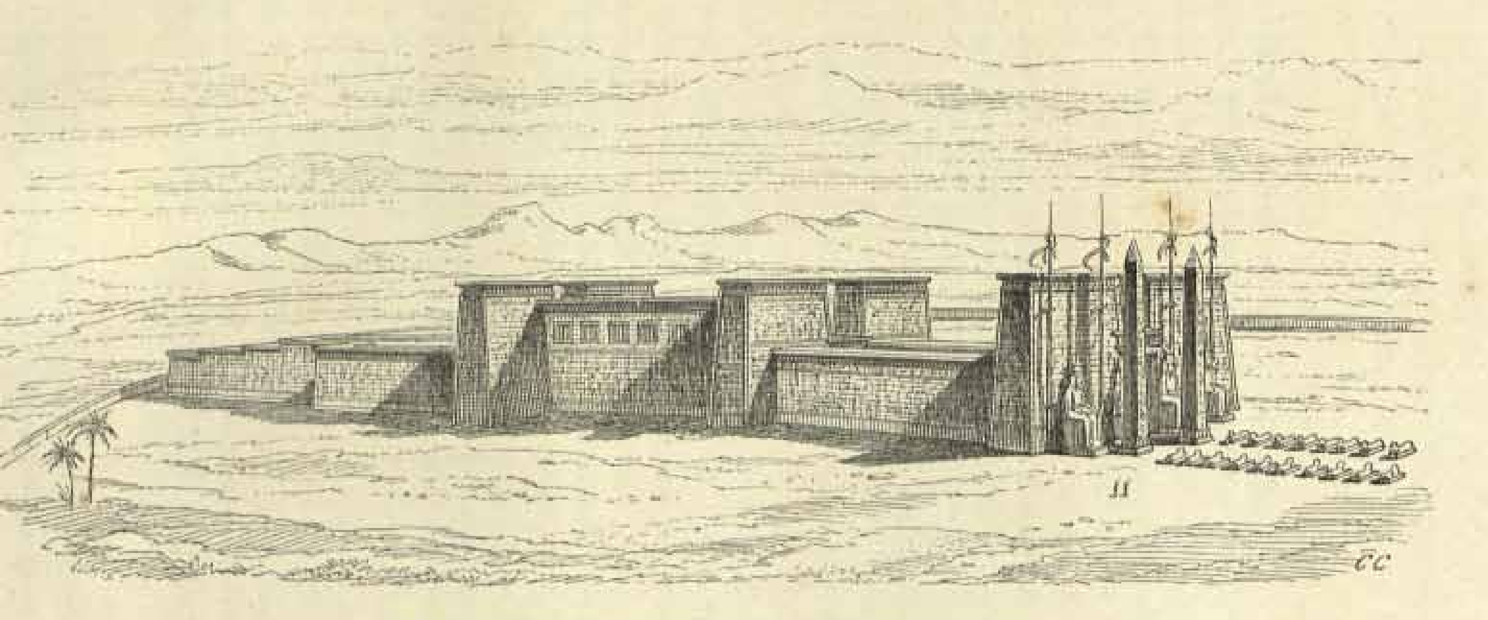
large et plus profonde, et dont les trente-deux colonnes sont de plus haute taille; par sa situation et par son ordonnance, par l'écartement des deux files de colonnes qui sont les plus rapprochées de l'axe du temple, elle rappelle la salle hypostyle de Karnak. Elle en diffère pourtant, en ce qu'elle n'a pas de mur de face; on pourrait la considérer comme un simple portique à quatre rangs de colonnes; de plus, ce n'est pas sur ce point que l'architecte a fait porter son principal effort; ce n'est pas là que le monument atteint sa plus grande élévation, c'est dans l'imposante galerie qui mène de la première à la seconde cour. Cette galerie est bien une salle hypostyle, en ce sens que deux rangs de colonnes en supportaient le plafond; mais pourtant, à d'autres égards, elle diffère profondément de l'édifice superbe qui porte ce nom à Karnak. Elle en diffère par sa forme; elle est étroite et longue; elle a plutôt l'air d'une sorte de passage couvert que d'un ample vestibule, où pût se répandre la foule qui se pressait devant le temple.

Ce qui n'est pas moins singulier, c'est la place que cette pièce occupait dans l'ensemble. On sait aujourd'hui que toute la partie antérieure de Louqsor, le premier pylône et la grande cour à double portique, datent seulement de Ramsès II, tandis que tout ce qui suit remonte à la dix-huitième dynastie; sous Aménophis III, l'édifice commençait avec ce qui est aujourd'hui le second pylône; cette porte franchie, on se trouvait dans une galerie de 53 mètres de long, qui conduisait à une cour péristyle.

Ainsi donc, à Louqsor, nous ne savons trop où chercher le véritable pronaos; dans l'endroit du plan qu'il occupe ailleurs, contre les bâtiments du naos, nous ne trouvons qu'un portique ouvert, où l'édifice a d'ailleurs déjà beaucoup perdu de sa hauteur. Quant à la grande colonnade, elle n'est pas étroitement liée au naos, dont la sépare toute une vaste cour; elle semblerait rentrer ainsi dans la catégorie de ces ouvrages extérieurs que les Grecs désignaient par le nom de *propylées;* mais, d'autre part, c'est bien une salle close et couverte, très vaste, très haute, très richement décorée, comme les autres salles hypostyles que nous avons décrites ou que nous aurons à décrire[1].

Une autre singularité de Louqsor, c'est le changement d'axe; le

1. On serait tenté de se demander, en suivant cette double rangée de superbes colonnes, si ce ne serait pas là le commencement d'une salle hypostyle qui n'aurait jamais été exécutée; on aurait d'abord construit la nef centrale; mais, par suite de circonstances qui nous échappent, les nefs latérales n'auraient pas été bâties, et l'on se serait borné à conserver cette belle colonnade en la fermant par un mur qui permettait ainsi de la couvrir.



218. — Vue perspective de Louqsor, restauration par Ch. Chipiez.

premier pylône, celui de Ramsès, n'est pas parallèle aux deux pylônes d'Amenhotep, mais il fait avec eux un angle très sensible; la porte qui le traverse n'est pas dans l'alignement des portes qui se succèdent jusqu'au fond de l'édifice. On a vainement cherché une raison par laquelle se justifie ou tout au moins s'explique cette irrégularité, dont les temples thébains n'offrent pas d'autre exemple.

Traversons le Nil, et passons dans ce quartier qui s'étend entre la chaîne Libyque et le fleuve. Nous trouvons là tous ces temples, le Ramesséum, Medinet-Abou, Gournah, dont nous avons indiqué la destination funéraire et le caractère tout particulier. Ce sont des chapelles royales qui dépendaient des tombes voisines, ce sont des cénotaphes remplis du souvenir d'un grand prince et de l'image de ses exploits. Il en résulte que ces édifices ne présentent pas la même complication que les temples auxquels plusieurs dynasties ont mis la main; mais, à cela près, ils n'en diffèrent pas sensiblement, sauf peut-être pour un détail qui, s'il ne laissait pas encore place au doute, aurait son importance. Dans aucun de ces édifices de la rive occidentale nous n'apercevons, sur les plans qui en ont été donnés, un *sécos* qui présente la même forme que dans les temples d'Ammon ou de Khons et qui se distingue aussi nettement des pièces voisines. On s'expliquerait ici l'absence d'un sanctuaire disposé pour recevoir un tabernacle; si le temple n'était qu'une chapelle funéraire agrandie, il ne semble point qu'il comportât un de ces réduits où l'on renfermait le symbole mystérieux dans lequel on adorait tel ou tel des dieux de l'Égypte; la chambre du mastaba, premier type de ces chapelles, ne contenait rien de semblable. D'autre part, on a lieu de croire que les grandes divinités thébaines étaient associées ici au culte qu'y recevaient les mânes du roi défunt; s'il en était ainsi, le temple pouvait offrir les mêmes dispositions que les autres édifices religieux. La partie postérieure du Ramesséum et de Medinet-Abou a d'ailleurs trop souffert pour qu'il soit possible de trancher la question par l'étude des ruines.

Le Ramesséum paraît bien être le monument que Diodore décrit sous le nom de *Tombeau d'Osymandias*, nom dont l'origine n'a pas été encore expliquée d'une manière satisfaisante[1]; c'est celui que l'Institut d'Égypte appelle tantôt ainsi, tantôt *Palais de Memnon* ou *Memnonium*, sur la foi d'un mot de Strabon qui identifie Ismandes, comme il l'appelle, et Memnon[2]. C'est Champollion qui a restitué à cet

1. I, 47-49.
2. Strabon, XVII, i, 42. Dans un autre passage (XVII, i, 46), Strabon paraît placer son

édifice son véritable titre, sous lequel il est toujours désigné dans les relations récentes.

Sans avoir le caractère colossal de Karnak, le Ramesséum est encore un de ces édifices dont la grandeur étonnerait partout ailleurs qu'en Égypte. Quand il était complet, ses dimensions devaient égaler, si elles ne les surpassaient, celles du Louqsor primitif, du Louqsor d'Aménophis III. Le premier pylône avait 68 mètres de large; tout le faîte en est détruit[1]. Au delà se développait une vaste cour péristyle à peu près carrée (56 mètres sur 52). C'est seulement sur la gauche que se retrouvent des débris d'une double colonnade qui devait régner au moins sur deux des côtés. Au fond, faisant face au pylône et à gauche du portail qui conduisait à la seconde cour, se dressait une statue colossale de Ramsès. Quoique assise, cette figure avait plus de 17 mètres de haut; les fragments en couvrent toute une partie de la cour. Une grande porte, percée dans un mur sur lequel se déploie tout le tableau de la défaite des Khétas, conduisait à une seconde cour, un peu moins vaste. Une double rangée de colonnes, à droite et à gauche, y dessinait deux galeries latérales. Les deux autres côtés, celui de l'entrée et celui du fond, n'avaient qu'une seule rangée de piliers-cariatides. Plusieurs de ces figures subsistent encore; elles ont 9^{m},50.

De cette cour, trois perrons conduisaient dans un vestibule orné d'un rang de colonnes et de deux bustes colossaux de Ramsès; de là par trois portes de granit noir on pénétrait dans la salle hypostyle. Celle-ci mesurait 41 mètres dans sa largeur sur 31 mètres de profondeur. On y comptait quarante-huit colonnes, disposées sur huit rangées de six de profondeur; cinq rangées entières sont restées debout et portent encore une partie des plafonds, peints d'étoiles d'or sur un champ bleu, à l'instar de la voûte céleste. Les murs latéraux ont disparu[2].

Memnonium auprès des fameux colosses dits de Memnon; il aurait donc eu en vue plutôt un Aménophium dont les restes ont été signalés dans le voisinage immédiat de ces colosses. C'est ce qu'avaient soupçonné les savants français, quoiqu'ils se conforment souvent à l'usage qu'avaient fait prévaloir les plus récents voyageurs (*Description générale de Thèbes*, section III).

1. C'est ce pylône qui occupe le premier plan dans notre vue (fig. 220). La face que nous en montrons représentait, comme on le voit par le bas qui est conservé, des tableaux de batailles; mais le haut ayant disparu, pour n'avoir pas à inventer des scènes de combat, nous avons emprunté au premier pylône du temple de Khons une ornementation qui d'ailleurs, à cette échelle, est à peine indiquée.

2. Lepsius, *Denkmæler*, partie Ire, pl. 88 et 89. Les ingénieurs de l'Institut d'Égypte avaient commis une méprise à ce sujet; ne s'apercevant pas que la salle hypostyle est moins large que la seconde cour, ils lui avaient attribué 60 colonnes (*Description générale de Thèbes*, t. Ier, p. 132).

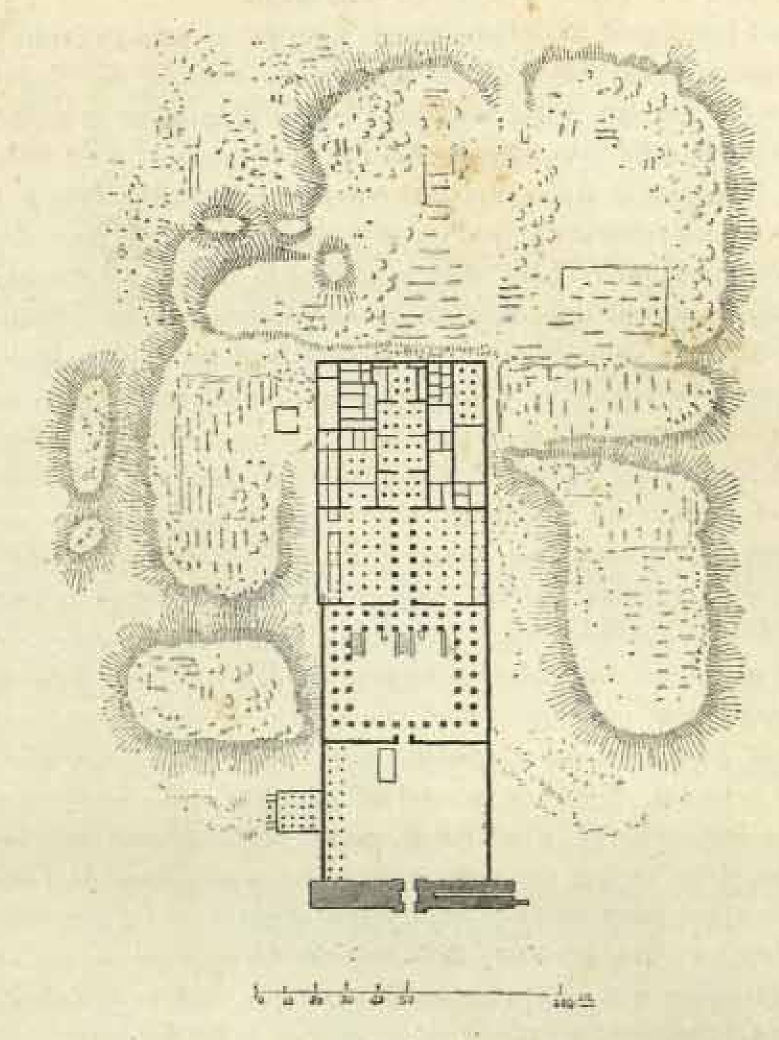
 HACHETTE & Cie

[illegible] del. Ad Guillaumot père sc.

THÈBES

LA PLAINE ET LES COLOSSES D'AMENOPHIS

Cette pièce rappelle, par son plan et son aspect, la grande salle hypostyle de Karnak. Même mode d'éclairage; même ordonnance; dans le milieu, même large passage formé par deux files de colonnes plus épaisses et plus hautes que les autres, dont elles se distinguent



219. — Plan du Ramesséum (Lepsius, *Denkmæler*, partie I, pl. 89).

aussi par l'ampleur de leurs chapiteaux évasés en forme de calice. A Karnak, c'était par Ramsès Ier et par Séti qu'avaient été conçu le plan et commencée l'exécution de ce bâtiment superbe. Ramsès II n'avait fait que poursuivre et achever les travaux; mais il avait entendu les cris d'admiration qui ne purent manquer de saluer cette majestueuse colonnade, lorsqu'elle fut terminée et que sculpteurs et peintres

l'eurent revêtue tout entière de la plus splendide des parures. On comprend donc que, dans le monument qu'il s'élevait à lui-même de l'autre côté du fleuve, il ait désiré reproduire, mais cette fois en son propre nom, la riche ordonnance et l'heureuse combinaison de lignes dont l'effet et le succès avaient été si brillants.

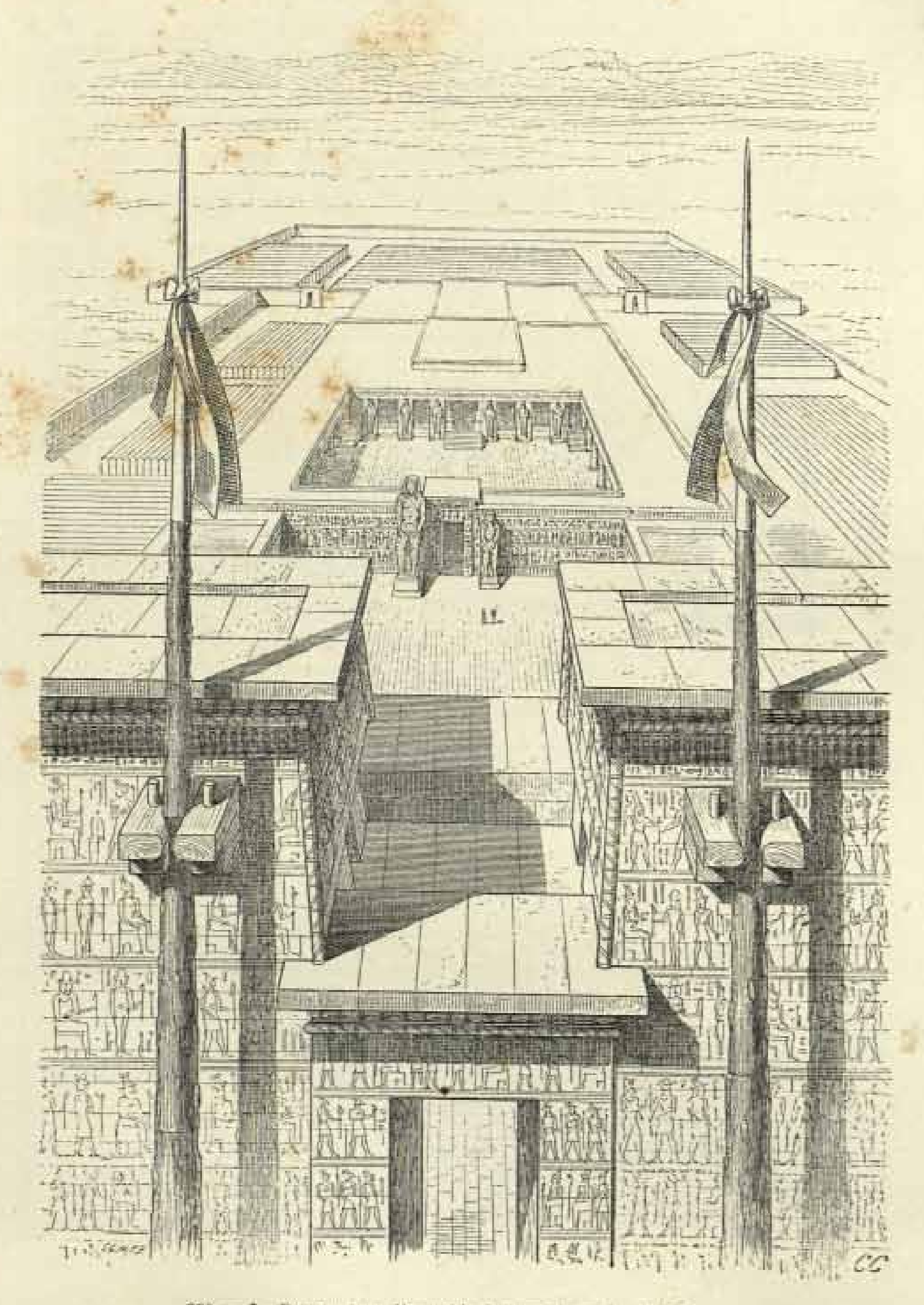
Tout porté qu'il fût à faire grand, Ramsès ne pouvait avoir l'idée de donner à ce qui n'était que la chapelle de sa tombe des dimensions aussi colossales que celles du grand temple d'Ammon; il avait fallu, pour bâtir la salle hypostyle de Karnak, trois règnes, dont deux très longs. Ce à quoi il aspira, ce qu'il réussit à faire entrer dans le cadre de son édifice, c'était une réduction de la colonnade de Karnak, mais une réduction qui rachetât par le soin et la beauté de l'ouvrage ce qui lui manquerait du côté de la grandeur. Les grandes colonnes de la nef centrale n'ont ici que 11 mètres de hauteur, avec la base et le chapiteau; les autres ne dépassent point 7m,50; mais toutes ont un galbe plus élégant qu'à Karnak.

A Karnak, dans l'admiration que vous éprouvez, il y a de l'étonnement et presque de la stupeur; ici vous êtes moins surpris, et plus charmé; vous sentez que, quand l'édifice était intact, il avait cette beauté plus aimable que ne comportent pas les œuvres colossales, celles dont la grandeur écrase et confond l'esprit de l'homme[1].

En arrière de cette salle, on trouve, placées dans l'axe, trois salles, plus larges que profondes, dont chacune avait son plafond soutenu par huit colonnes; une quatrième salle, plus petite, n'a plus que quatre colonnes. Tout autour étaient réparties des chambres nombreuses dont plusieurs n'ont laissé que de faibles traces. On cherche en vain, dans ce qui reste de cette partie postérieure de l'édifice, une pièce qui paraisse avoir le caractère d'un *sécos*. En revanche, on a cru trouver, dans les bas-reliefs dont est décorée une de ces salles, la confirmation d'une assertion de Diodore qui, dans sa description du tombeau d'Osymandias, place en cet endroit la bibliothèque[2].

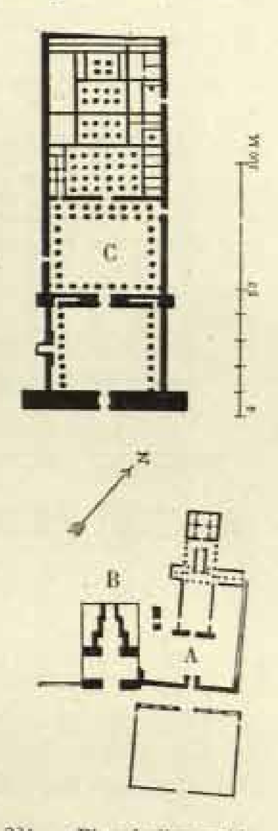
Le monument de Ramsès était entouré de constructions en briques, d'un genre particulier. On en voit des parties intactes au nord de l'édifice, à la distance d'une cinquantaine de mètres. C'est une double rangée de voûtes accolées les unes contre les autres au nombre de dix à douze pour chaque rangée, et surmontées d'une plate-forme. Si le

1. Ebers, *l'Égypte. Du Caire à Philæ*, p. 311.
2. Ebers, *ibidem*, p. 312.



220. — Le Ramesséum. Ensemble du temple, vu à vol d'oiseau, restauration par Ch. Chipiez.

temple renfermait vraiment une bibliothèque, il est possible que ces bâtiments, compris dans l'enceinte de briques, aient contenu, outre les appartements des prêtres attachés au service du monument, toute une série de pièces destinées à recevoir et à instruire des étudiants. Comme plus tard les souverains du monde islamique, Ramsès aurait fondé, à côté de son *turbeh* et de sa *mosquée*, ce que les Arabes appellent un *médressé*, une sorte d'université qui nourrit et qui loge ses élèves. Ce qui prête quelque vraisemblance à cette conjecture, ce sont différentes découvertes faites dans des tombes toutes voisines du Ramesséum, ainsi que le témoignage de plusieurs papyrus[1]. N'étaient ces textes, dont nous ne pouvons apprécier la valeur, on serait plutôt porté, d'après l'aspect des ruines, à y chercher des magasins.

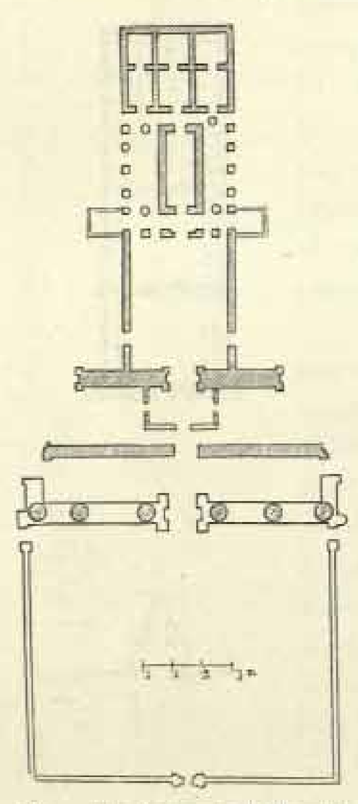


221. — Plan de l'ensemble des édifices de Medinet-Abou.

A 1100 mètres environ, vers le sud-ouest du Ramesséum, se trouve le groupe des monuments que désigne le nom moderne de *Medinet-Abou*, petite ville copte, puis arabe, qui s'était fondée sur leurs ruines; c'est seulement dans la seconde moitié du siècle que celles-ci ont été à peu près dégagées des masures qui en cachaient bien des parties. Ce groupe se compose de trois édifices distincts, compris dans une même enceinte. Le plus ancien est un temple bâti par Thoutmès II et Thoutmès III, puis agrandi par les Ptolémées et par les empereurs romains (A). Les deux autres appartiennent à Ramsès III, le fondateur de la vingtième dynastie; ils ont même axe; ils étaient reliés l'un à l'autre par une avenue de sphinx, et ils formaient certainement un ensemble. Le premier que l'on rencontre en venant du fleuve, c'est la construction, unique en son genre, qui est connue sous le nom de *pavillon royal* ou *pavillon de Ramsès III* (B). A 80 mètres plus loin, vers le nord-ouest, on rencontre un grand temple dont nous avons déjà marqué le caractère funéraire (C). C'est un second Ramesséum; pour ne pas le confondre avec l'autre on a pris l'habitude de l'appeler le *grand temple de Medinet-Abou*.

1. Ebers. *L'Egypte. Du Caire à Philæ*, p. 312.

Nous reviendrons plus tard au pavillon royal. Quant au temple de Thoutmès, qui était consacré à Ammon, ce qu'il a de vraiment antique n'est pas assez important pour nous retenir longtemps. Pas de salle hypostyle; rien qu'un *sécos* isolé, qu'entourent de trois côtés une galerie soutenue par des piliers carrés et sur le quatrième côté un massif où l'on distingue six petites chambres (fig. 222).

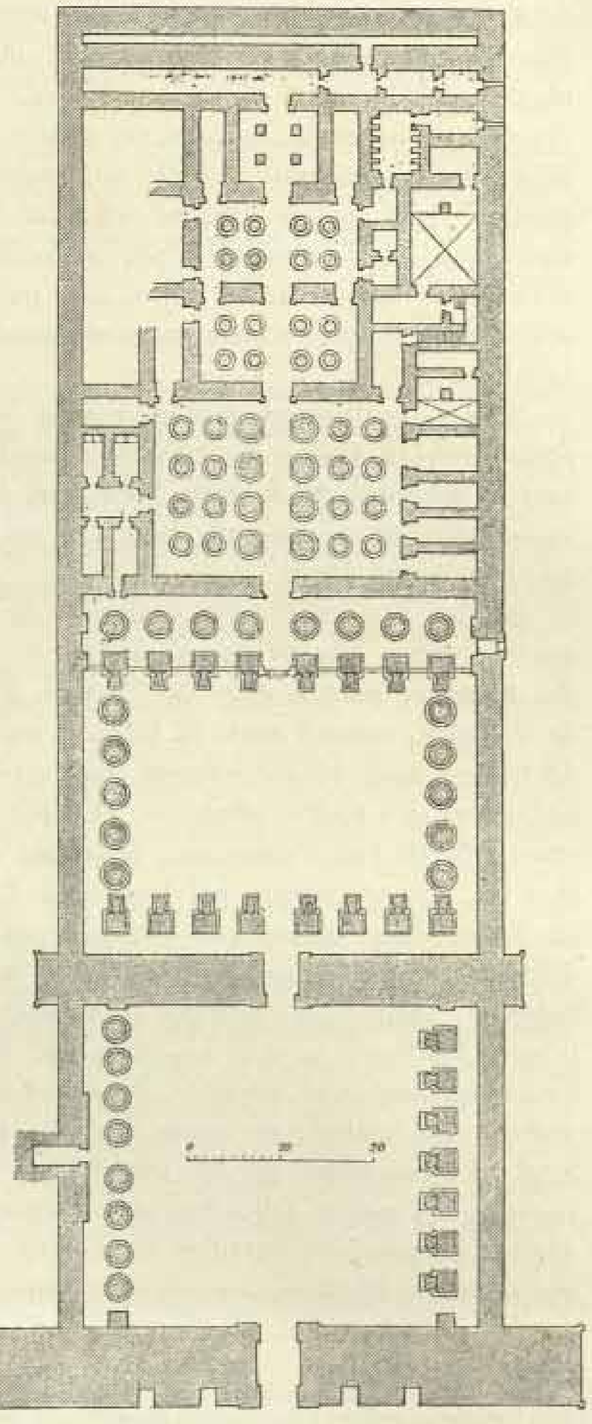


222. — Plan du temple de Thoutmès (Champollion, *Notices descriptives*, p. 314).

Le grand temple, dont les ruines pittoresques attirent tous les voyageurs qui visitent Thèbes, mérite au contraire d'avoir sa place, même dans une revue rapide et sommaire comme celle que nous avons entreprise[1]. L'édifice ressemble, d'une manière frappante, au Ramesséum. Ce sont, à très peu de chose près, les mêmes dimensions. Le premier pylône a 63 mètres de largeur; les deux cours qui viennent ensuite et que sépare le second pylône ont, la première 34 mètres sur 42, et la seconde 38 mètres dans un sens et 41 dans l'autre. Le plan (fig. 223) ne diffère que par des détails sans grande importance. La première cour n'a de galeries que sur deux de ses côtés, ceux qui sont parallèles à l'axe; une rangée de piliers osiriaques y fait face à une file de colonnes. Nous trouvons, dans la seconde cour, ce même mélange de colonnes et de piliers cariatides; exhaussée sur cinq marches, la galerie du fond, qui est double, conduit au pronaos. Celui-ci ne paraît pas tout à fait en rapport avec l'ampleur des deux péristyles; il ne se compose que de vingt-quatre colonnes disposées par six de face sur quatre de profondeur. Ces colonnes étaient de plus petit module que celles des deux péristyles, et celles qui formaient la nef centrale ne se distinguent point du reste de la colonnade. Il manquerait donc ici, à la salle hypostyle, quelques-uns

1. Le plan de la *Description de l'Égypte* (*Antiquités*, t. II, pl. 4) s'arrête au mur de fond de la seconde cour. Celui de Lepsius va jusqu'au fond de la salle hypostyle (*Denkmæler*. Partie Ire, pl. 92). Le nôtre contient trois pièces de plus; il nous a été communiqué par M. Brune, qui l'a relevé en 1866.

des caractères par lesquels nous l'avons définie; elle aurait eu quelque chose d'incomplet et de réduit qui surprend d'autant plus que les deux cours étaient plus belles et plus richement décorées. Ce qui amoindrit encore cette salle, c'est qu'elle est loin d'occuper toute la largeur de l'édifice. Entre ses murs latéraux et le gros mur du temple, il y a place pour une double rangée de chambres.



223. — Plan du temple de Medinet-Abou, communiqué par M. Brune.

En arrière de cette salle hypostyle, y avait-il un sanctuaire? Il semble plutôt, d'après les fouilles faites récemment par Mariette, qu'il y eût là, dans l'axe, comme au Ramesséum, deux chambres dont chacune avait son plafond supporté par huit colonnes; tout autour auraient été groupées de plus petites pièces, semblables à celles que l'on trouve à peu près partout dans ce même quartier du temple. Ce que l'on entrevoit a son importance pour la comparaison du temple de Ramsès II et de celui de Ramsès III; il en résulte que l'analogie signalée par nous entre les parties antérieures des deux édi-

fices s'étend aussi aux parties postérieures. Le dernier des grands pharaons thébains s'est certainement inspiré de l'œuvre de son illustre prédécesseur. Nous ne saurions dire aujourd'hui lequel de ces deux monuments, inégalement mutilés, était supérieur à l'autre. Si le Ramesséum avait sa belle salle hypostyle, à Medinet-Abou, le pavillon royal, qui se dressait en avant du temple, se groupait et s'arrangeait, de la manière la plus heureuse, avec le haut pylône qui s'élargissait derrière lui; il offrait ainsi une des perspectives les plus originales et les plus grandioses qu'ait jamais présentées l'architecture égyptienne.

Nous ne voulons pas prolonger outre mesure cette analyse; nous renoncerons à visiter les temples secondaires que renferment les quatre enceintes de Karnak. Tous, par leur forme et leur ordonnance intérieure, ils se rattachent plus ou moins étroitement au type que nous avons décrit[1].

Si Thèbes a vu s'élever beaucoup de temples construits sur ce modèle, nous n'avons aucune raison de croire qu'il n'en ait pas été de même dans le reste de l'Égypte. Les temples d'Héliopolis et de Memphis, comme ceux du Delta, n'ont pour ainsi dire pas laissé de traces; mais les monuments construits par les conquérants thébains hors des limites mêmes de l'Égypte, en Nubie, se sont mieux conservés. Or l'un d'entre eux, le temple de *Soleb*, bâti par Thoutmès III, puis reconstruit par Aménophis III, ressemblerait beaucoup au Ramesséum, autant que l'on peut en juger par des plans qui diffèrent très fort entre eux. Cailliaud ne lui donne qu'une seule cour péristyle, tandis que Hoskins et Lepsius lui en attribuent deux. D'après Cailliaud, sa salle hypostyle, qui devait être fort belle, renfermait quarante-huit colonnes. Venait ensuite une autre salle dont le plafond était soutenu par douze colonnes et qu'entouraient des chambres qui n'ont laissé que des traces assez confuses. Dans le plan de Lepsius, il y a deux salles hypostyles séparées par un mur, comme à Abydos. La première aurait eu vingt-quatre colonnes, les plus grosses que renferme l'édifice; la seconde en aurait renfermé quarante, mais de plus petit diamètre; le reste de l'édifice serait détruit[2].

1. Quelques-uns, comme par exemple l'édifice dont les ruines se trouvent à droite du grand lac, paraissent avoir présenté des dispositions assez particulières; mais les débris en sont trop confus pour que, jusqu'à nouvel ordre, il soit possible de définir ces dispositions.

2. Cailliaud, *Voyage à Méroé*. Atlas. T. II, pl. 9-14.

Lepsius, *Denkmæler*, Partie Ire, pl. 116-117.

Hoskins, *Travels in Ethiopia*, pl. 40, 41, 42. Le plan de Hoskins se rapproche plus

Le grand temple de Napata (*Gebel-Barkal*) présente des dispositions analogues. Bâti par Aménophis III quand Napata était le siège du vice-roi égyptien, réparé par Tahraka, lorsque l'Éthiopie commandait à l'Égypte, ce temple rappelait, par son plan, les édifices thébains. D'une cour péristyle qui se développait entre deux pylônes, on passait dans une salle hypostyle de quarante-six colonnes, en arrière de laquelle le sanctuaire se trouvait à sa place accoutumée, suivi de ses dépendances ordinaires. C'est bien toujours ce que l'on pourrait appeler le *type classique*.

Ce qui caractérise les temples que nous avons examinés jusqu'à présent, c'est la simplicité de leur plan. Un sanctuaire unique forme le centre et comme le cœur du temple; pylônes, cours péristyles et salle hypostyle en sont comme la devanture et le vestibule; les pièces qui l'entourent et qui le suivent lui donnent les annexes dont le culte a besoin pour la conservation du matériel. Dans le grand temple de Karnak, les dépendances antérieures et postérieures prennent une extension prodigieuse; mais c'est toujours dans le sens de la longueur que se produit ce développement. Les constructions s'ajoutent l'une à l'autre, sur les deux petites faces du rectangle; elles se distribuent, avec plus ou moins de régularité, à droite et à gauche du grand axe qui passe par le milieu du *sécos*. L'édifice, quelques dimensions qu'il prenne par l'effet de ces additions et de ces redoublements, garde ce que l'on peut appeler l'unité de son organisme.

Tous les grands édifices religieux de l'Égypte n'avaient pas cette simplicité et cette unité. C'est ce que prouve le plan du grand temple d'Abydos (fig. 224). Commencé par Séti Ier, il a été achevé par Ramsès II; Mariette l'a dégagé des décombres et des masures qui l'encombraient, et, grâce à ces fouilles, il est maintenant peu de monuments égyptiens dont la distribution intérieure soit plus claire et mieux connue.

La configuration en est singulière. Les cours et le pronaos dessinent un rectangle étroit et allongé sur lequel déborde, en potence, mais d'un seul côté, la partie du temple qui correspond au sanctuaire

de celui de Lepsius que de celui de Cailliaud; mais il ne donne que le commencement de la première salle hypostyle et rien de la seconde. On s'explique ces divergences quand on songe qu'il y a là un entassement considérable de débris, parmi lesquels il n'est resté debout qu'une dizaine de colonnes appartenant à deux types différents. Pour avoir un plan définitif, il faudrait déblayer toute l'aire du temple. En avant du premier pylône, tous les plans donnent une sorte de galerie, formée de six colonnes, qui rappelle un peu la grande galerie de Louqsor, sinon par la place qu'elle occupe, au moins par sa forme étroite et allongée.

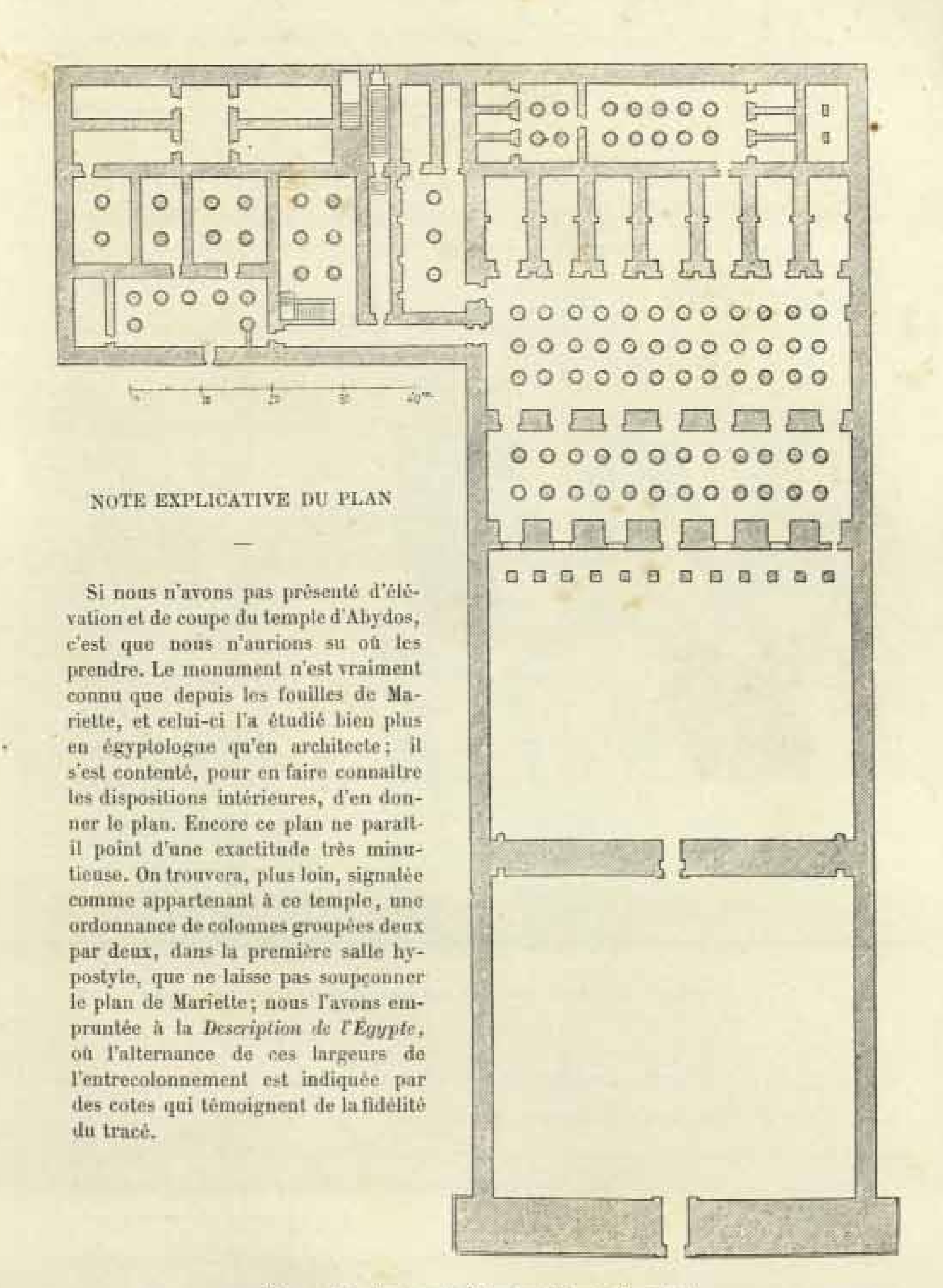
et à ses dépendances. Celles-ci forment, sur la gauche, une aile à laquelle rien ne correspond sur la droite. On serait tenté de croire l'édifice inachevé, et pourtant rien n'indique qu'il ait jamais dû, dans la pensée de son auteur, être complété par une seconde aile qui en aurait rendu le plan plus satisfaisant et mieux équilibré. Les Égyptiens ne tenaient pas du tout à cette exacte symétrie dont notre œil a si bien pris l'habitude qu'il ne saurait plus aujourd'hui s'en passer.

Ce qui surprend plus encore que l'irrégularité de ce périmètre, c'est le caractère tout particulier de la distribution intérieure. Comme à Medinet-Abou et au Ramesséum, deux cours, dont chacune a son pylône, précèdent le proanos. Ces deux cours se distinguent des cours thébaines en ce qu'elles ne sont entourées d'aucun péristyle. Seule la seconde cour présente, sur celle de ses faces par où l'on accède au proanos, une rangée de piliers carrés. C'est bien peu de chose en comparaison de ces colonnades majestueuses et de ces files de cariatides que nous avons rencontrées jusqu'ici.

Cette suppression des portiques intérieurs modifiait sensiblement l'aspect de ces parvis : elle les privait de ces galeries dont le plafond et les supports arrêtaient ou tout au moins brisaient ce flot d'éblouissante lumière qui tombait du firmament. Ces vastes surfaces murales, malgré les bas-reliefs et les peintures qui les couvraient, devaient avoir ici quelque chose d'un peu monotone et d'un peu froid; mais les grandes lignes du plan n'en étaient point altérées.

C'est quand on arrive au pronaos que l'on ne reconnaît plus l'ordonnance à laquelle on était accoutumé. Pas de nef centrale, plus haute et plus large que les nefs latérales et qui conduise à la grande porte fermée derrière laquelle se devine la sainteté du sanctuaire. Il y a, l'une à la suite de l'autre, deux salles hypostyles, dont la première compte vingt-quatre et la seconde trente-six colonnes. Elles sont séparées par un mur percé de sept passages, à chacun desquels correspond une des travées de la colonnade. Ces travées aboutissent au mur du naos; dans celui-ci s'ouvrent sept portes, qui donnent dans sept salles voûtées, plus longues que larges, et toutes de mêmes dimensions.

Par la place qu'elles occupent ici, par leur forme et par leur décoration, ces salles s'annoncent comme autant de sanctuaires. Chacune d'elles est spécialement consacrée à une divinité dont le nom se lit et dont l'image se reconnaît dans les inscriptions et les tableaux



NOTE EXPLICATIVE DU PLAN

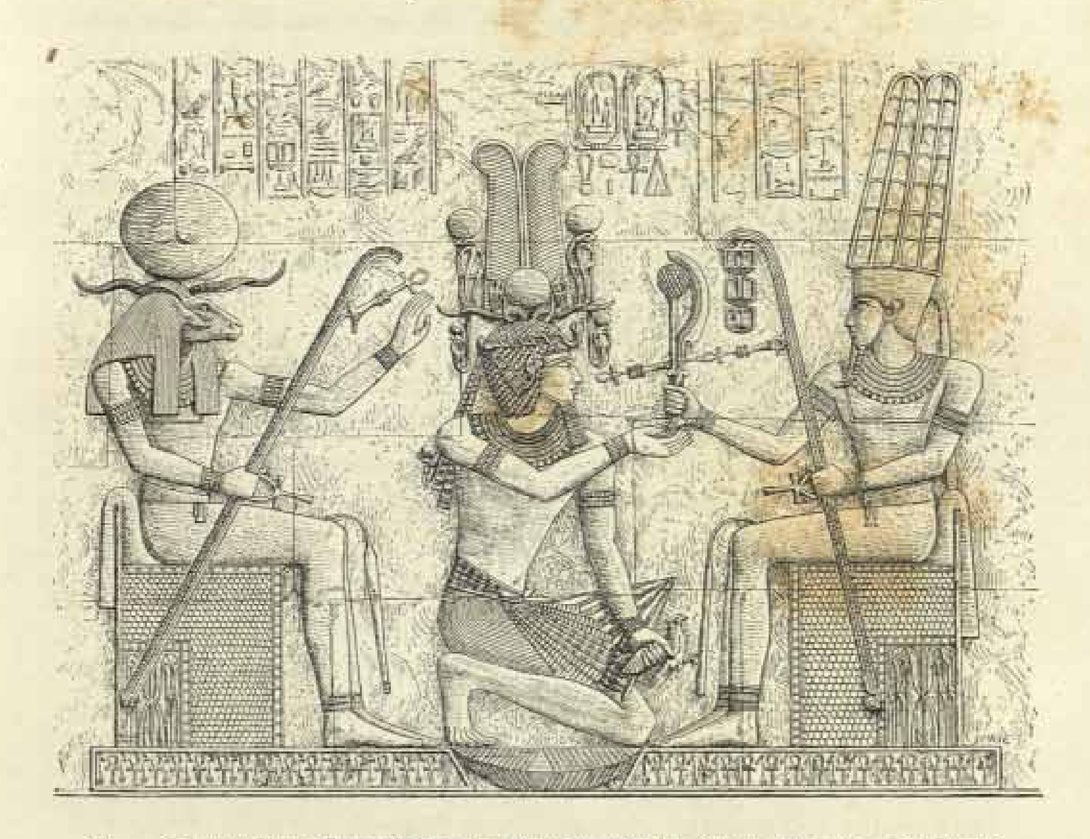
—

Si nous n'avons pas présenté d'élévation et de coupe du temple d'Abydos, c'est que nous n'aurions su où les prendre. Le monument n'est vraiment connu que depuis les fouilles de Mariette, et celui-ci l'a étudié bien plus en égyptologue qu'en architecte; il s'est contenté, pour en faire connaître les dispositions intérieures, d'en donner le plan. Encore ce plan ne paraît-il point d'une exactitude très minutieuse. On trouvera, plus loin, signalée comme appartenant à ce temple, une ordonnance de colonnes groupées deux par deux, dans la première salle hypostyle, que ne laisse pas soupçonner le plan de Mariette; nous l'avons empruntée à la *Description de l'Égypte*, où l'alternance de ces largeurs de l'entrecolonnement est indiquée par des cotes qui témoignent de la fidélité du tracé.

224. — Plan du temple d'Abydos (d'après Mariette).

dont sont ornés la salle même et les montants de ses portes. Ces mêmes noms et ces mêmes images se répètent, en avant de chaque salle, sur toutes les surfaces que présente la travée qui la précède.

Les sept divinités honorées ici sont, en commençant par la droite, Horus, Isis, Osiris, Ammon, Harmachis, Phtah et Séti lui-même, qui se trouve ainsi assimilé aux grands dieux de l'Égypte. Chacune des pièces



225. — Séti, avec les attributs d'Osiris, entre Ammon, auquel il offre ses hommages, et Chnoum.

offre un même ensemble de trente-six tableaux qui se répètent d'une chambre à l'autre, avec les seuls changements que nécessite la différence des noms et des figures divines. Ces tableaux ont trait aux cérémonies que le roi devait célébrer successivement dans les sept chambres.

Derrière ce septuple sanctuaire, comme derrière le sanctuaire unique dans la plupart des édifices que nous avons visités, on trouve une salle hypostyle secondaire. Le plafond de celle-ci était supporté par dix colonnes; c'était par la troisième chambre, par celle d'Osiris, que l'on y accédait. Toute cette partie du temple a beaucoup souffert; la plupart des murs de refend ne s'y élèvent plus qu'à hauteur d'ap-

pui. On a pu cependant constater que plusieurs au moins de ces chambres étaient encore dédiées à l'une ou à l'autre de ces divinités entre lesquelles se partageait le naos. Ainsi telle de ces pièces paraît placée sous l'invocation d'Osiris; une seconde appartient à Horus, une troisième à Isis.

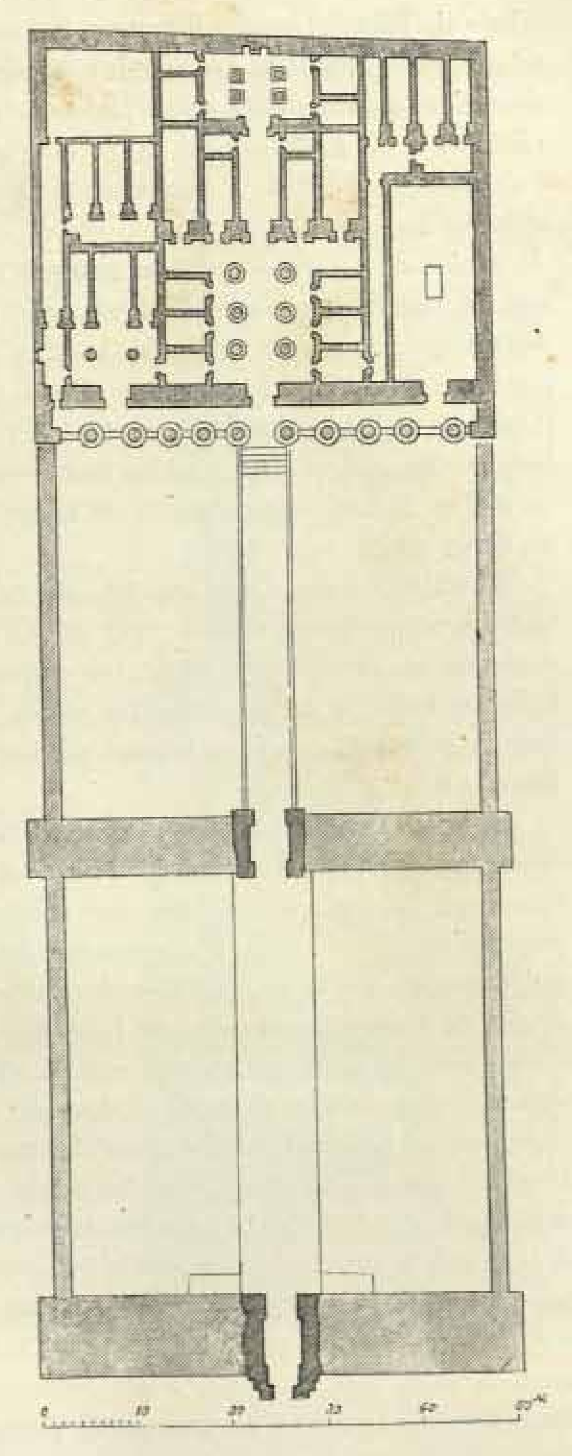
La décoration de l'aile méridionale semble n'avoir pas été terminée. On remarque, dans cette aile, un long corridor, une cour rectangulaire avec un péristyle incomplet, plusieurs petites salles à colonnes, et un escalier qui conduisait sur la terrasse. Une pièce obscure, partagée en deux dans le sens de sa hauteur par de larges blocs horizontaux qui forment plancher, servait peut-être de magasin; on dirait une sorte de crypte.

Aucun ordre apparent n'a présidé à la distribution de tous ces appartements du fond; on les trouvera relevés et décrits dans le tome I de l'ouvrage de Mariette. Ce n'est pas non plus le lieu de mentionner certains détails de construction, comme la disposition des sept voûtes parallèles; nous aurons l'occasion d'y revenir. Nous ne voulons ici que dégager et faire ressortir le caractère par lequel le temple d'Abydos se distingue du temple de Khons et de ses congénères. Ce caractère, c'est la multiplicité des sanctuaires, c'est cette division en sept travées ou nefs longitudinales, commençant aux sept portes d'entrée de la façade et aboutissant aux sept salles bâties en voûte qui forment autant de *sécos*. Vu de l'extérieur, l'édifice paraît avoir son unité; une même muraille l'enveloppe tout entier; les mêmes pylônes, les mêmes cours conduisent au naos; mais, aussitôt que l'on pénètre dans l'intérieur, ces apparences s'évanouissent; on ne trouve plus que sept temples indépendants, accolés l'un à l'autre[1].

Thèbes nous offre aussi, sur la rive gauche du Nil, un temple que sa forme et sa distribution intérieure rattachent à ce même type d'Abydos. C'est celui que l'on appelle d'ordinaire le *palais* ou le *temple de Gournah*, et que les inscriptions désignent sous le nom de *maison de Séti*. Deux propylônes, situés à 40 mètres environ l'un de l'autre, précédaient le temple, auquel ils se reliaient par une avenue de sphinx. Il est probable que chacun d'eux s'encadrait dans des murs de brique, aujourd'hui démolis, qui dessinaient en avant de l'édifice deux cours successives. Le dromos conduisait jusqu'au pronaos, auquel on montait par quelques marches. Celui-ci se composait d'un simple portique,

1. Sur le caractère funéraire du grand temple d'Abydos, voir Ebers, *l'Égypte, du Caire à Philæ*, p. 234-235.

compris entre deux antes, qui régnait sur toute la face du naos. Ce portique a 50 mètres de long sur 3 de profondeur; il était formé par dix belles colonnes, dont huit sont encore debout. Le mur du fond est percé de trois portes, auxquelles correspondent, dans l'intérieur, trois divisions et comme trois compartiments distincts.



226. — Plan du temple de Gournah.

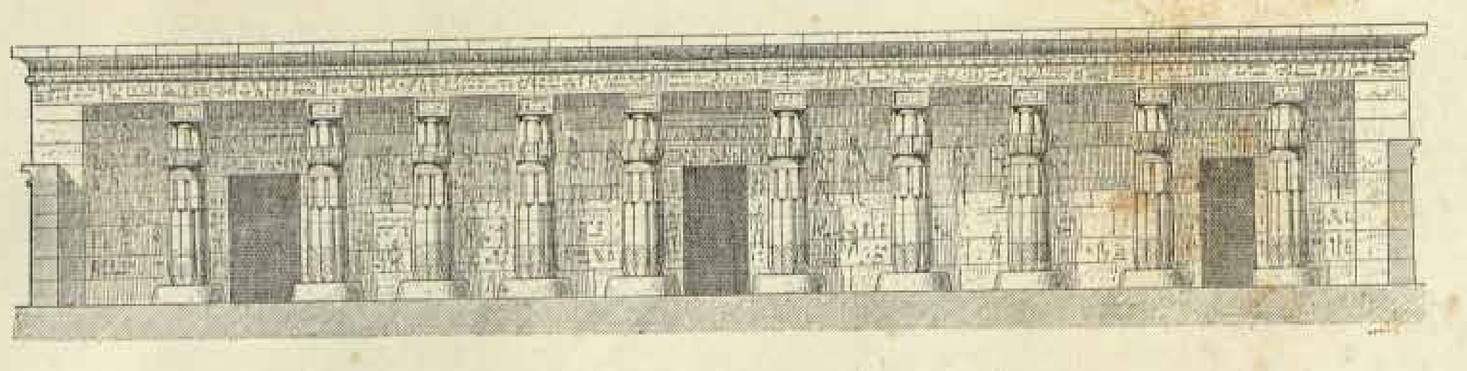
Le seul trait par lequel se ressemblent ces trois compartiments, c'est que, séparés par des murs qui traversent le naos dans toute sa longueur, ils sont indépendants l'un de l'autre. Chacun d'eux présente d'ailleurs des dispositions différentes. Le plus important et le plus soigné, c'est celui du milieu. La porte centrale donne sur une salle qui est la plus grande du temple; elle a 18 mètres de long. Le plafond est soutenu par six colonnes pareilles à celles du portique. Tout autour s'ouvrent des chambres, au nombre de neuf, dont les tableaux représentent, avec toute sorte de variantes, l'apothéose de Séti, qui, souvent revêtu des attributs d'Osiris, tantôt offre ses hommages à la

triade thébaine et particulièrement à Ammon-Ra, tantôt est lui-même adoré comme un dieu. La chambre du milieu conduit à une salle où se dressaient quatre piliers carrés; de cette salle dépendent quatre petites chambres. Ce ne pouvaient guère être que des magasins; mais cette extrémité de l'édifice a trop souffert pour qu'il soit possible de rien affirmer à ce sujet.

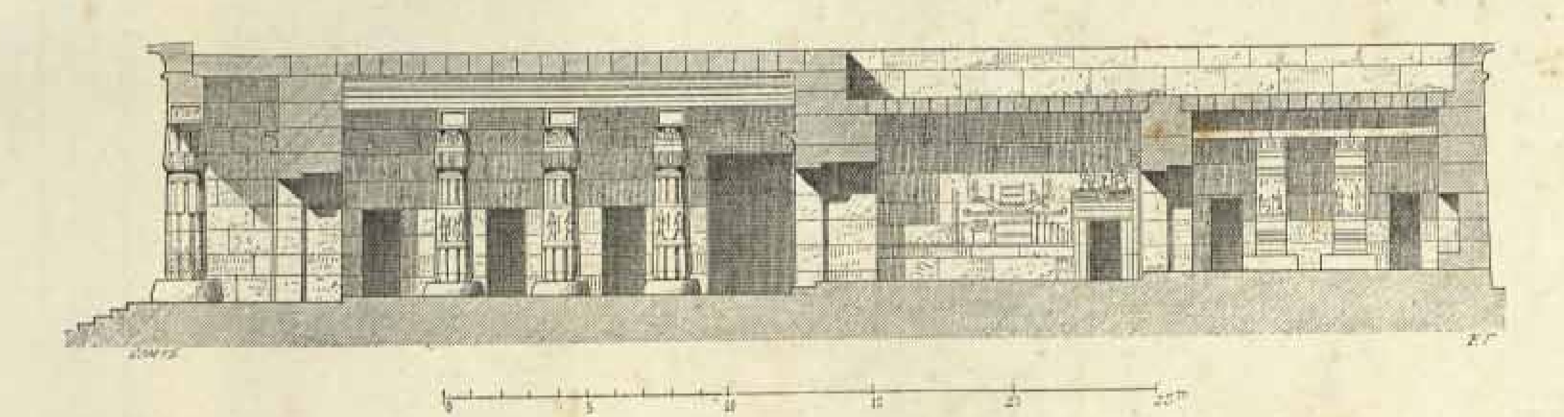
L'aile de droite est en très mauvais état; on reconnaît cependant que la distribution en était tout autre et bien moins compliquée. Autant que l'on peut en juger, la plus grande partie était occupée par une cour péristyle ou par une salle de 23 mètres de long sur 14 de large, en arrière de laquelle on devine l'emplacement de trois chambres rectangulaires. Sur tous les murs restés debout, on aperçoit, plus ou moins mutilés, des tableaux où Ramsès II fait ses dévotions à tous les dieux de Thèbes.

Mieux conservée, l'aile gauche, par sa disposition, rappelle davantage le compartiment central, sauf qu'elle est moins vaste et qu'elle ne renferme pas de salle hypostyle. On y distingue six chambres, placées trois par trois les unes derrière les autres. Ici c'est Ramsès I, le fondateur de la dynastie, qui est honoré par son fils Séti et par son petit-fils Ramsès II.

Le grand temple d'Abydos et celui de Gournah ont été bâtis par les mêmes princes, Séti I et Ramsès II; ce sont peut-être les mêmes architectes qui en ont tracé le plan. Ces monuments se ressemblent assez pour qu'on puisse les regarder comme des variantes d'un même type qui se définit par la juxtaposition des parties similaires, groupées l'une à côté de l'autre dans le sens de la largeur. Chacune de ces chapelles conjuguées se suffit en quelque sorte à elle-même. Les pièces secondaires, indispensables pour des cérémonies accessoires ou pour la conservation du matériel, on les a tantôt, comme à Abydos, rejetées sur le côté, tantôt pratiquées dans les angles, comme à Gournah; à ce détail près, c'est, de part et d'autre, le même plan et le même principe. A Gournah la division est tripartite et les trois compartiments ne sont pas tout à fait pareils; là il y a quatre nefs de plus, et toutes ces nefs sont presque l'exacte répétition l'une de l'autre. Le temple, ainsi coupé en trois ou en sept, fait songer aux gousses qui renferment les graines de certaines plantes; c'est une gaine partagée en plusieurs cellules. Que celles-ci soient plus ou moins nombreuses, le naos n'a toujours qu'une faible profondeur; on dirait que l'absence d'un véritable centre organique arrête et limite la croissance du temple; ce n'est plus cet



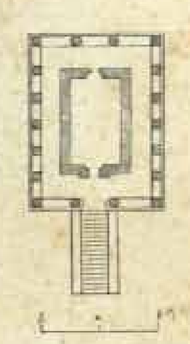
227. — Temple de Gournah. Façade principale (*Description, Ant.*, t. II, pl. 42).



228. — Temple de Gournah. Coupe longitudinale (*Denkmæler*. Partie I, pl. 86).

édifice qui, comme le temple d'Ammon à Karnak, peut se développer presque indéfiniment sans perdre son unité.

Si l'unité fait défaut aux temples construits sur ce plan, c'est au contraire une sévère unité qui caractérise certains temples, dont la Haute-Égypte et la Nubie nous ont conservé quelques échantillons. Ils appartiennent en général à la dix-huitième dynastie; mais nous en avons de semblables qui datent des Ptolémées[1], ce qui prouve qu'on en a bâti de tout temps, soit en Égypte même, soit dans les provinces conquises, près des villes dont l'importance ne comportait pas de monuments comme ceux de Thèbes ou d'Abydos, de Memphis ou de Saïs. C'étaient, comme nous dirions, des chapelles, érigées en l'honneur de quelque divinité locale ou destinées à rappeler, dans un endroit isolé, le passage d'un conquérant et l'hommage qu'il avait rendu, en ce lieu même, au dieu qui le protégeait et qui lui donnait de vaincre.



229. — Plan du temple d'Éléphantine (*Description de l'Égypte*, I, 35).

Dans ces chapelles, plus de cour péristyle, plus de salle hypostyle en avant et en arrière du sanctuaire; plus de ces dépendances au milieu desquelles on a souvent tant de peine à se reconnaître. Rien qu'une chambre rectangulaire et un portique qui l'enveloppe; il semble que d'ordinaire un court dromos, formé de quelques paires de sphinx, précédât l'édifice.

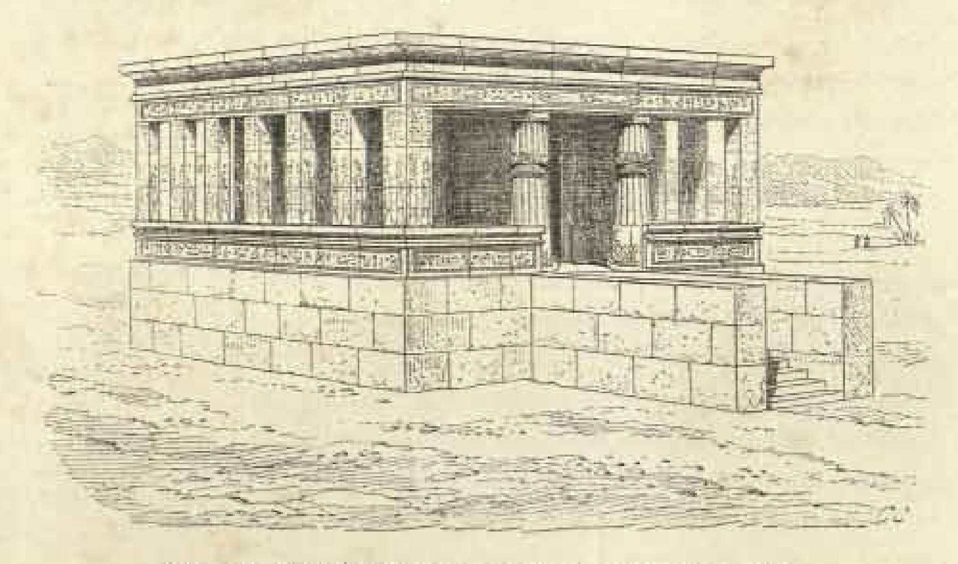
En ce genre, l'édifice le mieux proportionné peut-être et le plus intéressant que nous puissions citer, c'est un petit temple, en grès, construit par Aménophis III, que les dessinateurs français, à la fin du siècle dernier, ont trouvé dans l'île d'Éléphantine, sur la frontière méridionale de l'Égypte et qu'ils ont décrit sous le nom de *temple du Sud*[2]. Aujourd'hui ce monument n'existe plus; il a été détruit en 1822 par le gouverneur turc d'Assouan, qui aimait à bâtir; mais, par bonheur, le relevé que nous en avons paraît avoir été fait avec beaucoup de soin.

L'édifice, dont nous donnons ci-contre le plan, la vue perspective et la coupe longitudinale, dessinait, au niveau du sol de la cella, un rectangle d'environ 12 mètres sur 9m,50. Il était exhaussé sur un massif

1. Comme temple périptère du temps des Ptolémées, il nous suffira de citer l'édifice d'Edfou (Apollinopolis magna), que la *Description* appelle le *petit temple* (*Ant.*, t. Ier, pl. 62-65). Il diffère des temples périptères pharaoniques en ce qu'il n'a de piliers qu'aux angles; à cela près, le portique des quatre côtés est formé par des colonnes.

2. *Description de l'Egypte. Antiquités*, t. Ier, pl. 34-38.

de même forme et presque de même dimension[1]; ce soubassement, bâti en belles assises très bien réglées, ne débordait que de très peu le corps du bâtiment; il avait, jusqu'au dallage du portique, 2m,25 d'élévation. De la ligne de terre au haut de la corniche, on comptait 6m,50. Sur la façade faisait saillie un perron, qu'accompagnaient deux murs de même hauteur que le stylobate; une quinzaine de marches conduisaient au portique. Celui-ci n'était pas composé partout des mêmes supports; chacun des deux petits côtés était orné de deux colonnes; les faces latérales n'offraient au contraire que des piliers



230. — Temple d'Éléphantine. Vue perspective (*Description*, I, 35).

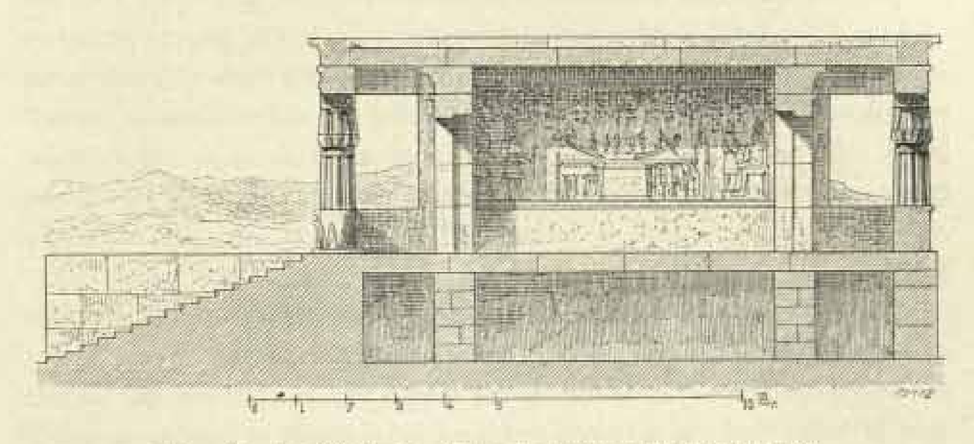
carrés; ils étaient, avec ceux des angles, au nombre de sept sur chaque grand côté. Un mur bas, à hauteur d'appui, une sorte de pluteus ou de stéréobate, servait de base aux piliers et aux colonnes. Seules les deux colonnes de la façade posaient sur le sol même de la galerie; elles étaient ainsi plus hautes que les colonnes du second petit côté. Ce mur ne s'interrompait que sur la façade, pour laisser le passage libre. La chambre oblongue qu'entourait cette galerie avait deux entrées, l'une en face du perron, et l'autre par derrière[2]. La première était désignée,

1. Des caveaux avaient été ménagés dans l'intérieur de ce massif, sans doute pour économiser les matériaux. Il ne semble pas, en effet, qu'ils fussent accessibles ni du dedans ni du dehors.

2. Nous avons donné le plan tel qu'il devait être, d'après le témoignage des auteurs de la *Description*, quand l'édifice est sorti des mains de l'architecte. Jomard a porté sur son plan (pl. 35, f. 1) une petite chambre, située en arrière de la grande, et formant une sorte

par de légères saillies qui étaient comme l'esquisse de deux antes, par la plus grande dimension des colonnes qui la précédaient et par l'escalier qui lui faisait face, comme la principale entrée, comme la véritable porte.

Notons un dernier trait : murs et piliers ne présentaient pas ici cette disposition en talus qui est de règle, pour les parements extérieurs, dans la construction égyptienne. Les lignes étaient verticales. Ce n'a pas été là l'effet d'un simple caprice; l'architecte avait ses raisons pour déroger à ses habitudes. En évitant cette inclinaison vers le centre, en redressant les contours qui cernaient sa construction, il avait, dans une



231. — Temple d'Éléphantine. Coupe longitudinale (*Description*, I, 35).

certaine mesure, dissimulé la petitesse de l'édifice; par cet artifice il lui avait donné quelque chose de moins trapu, une silhouette plus ferme et plus fière.

Malgré ses dimensions restreintes, cet édifice devait avoir sa beauté, et même sa grandeur. Son stylobate le relevait et le détachait du sol; son escalier, si bien encadré, faisait ressortir cette élévation. Le large entre-colonnement de la façade permettait d'apercevoir, au milieu, la haute porte richement décorée, et, sur les deux côtés, la fuite des

d'*opisthodome;* mais il fait remarquer que cette cellule est construite avec d'autres matériaux et un autre appareil que le reste du temple; on n'y trouve aucune trace de la décoration sculptée qui partout ailleurs couvre toutes les surfaces. Cette cellule était donc une addition postérieure; on ne l'avait obtenue qu'aux dépens du portique, en coupant la galerie et en bâtissant un mur où les colonnes devenaient des colonnes engagées. Selon Jomard, cette retouche daterait de l'époque romaine. Quoi qu'il en soit de cette dernière assertion, nous étions autorisés à faire abstraction, en décrivant le temple, de cette correction maladroite.

galeries latérales. Plus serrés sur les flancs, les piliers contrastaient, par la simplicité de leur forme, avec l'élégance des colonnes, et, par leur rapprochement, avec les amples ouvertures que présentait le portique du pronaos. La solidité de l'entablement et la franche saillie de la corniche complétaient l'effet de cet ensemble, où tout était d'une composition savante et d'un équilibre habilement ménagé. L'architecture égyptienne n'a peut-être pas produit d'œuvre qui, par sa symétrie discrète et son heureuse proportion, soit mieux faite pour charmer tout d'abord un goût comme le nôtre, qui s'est formé surtout à l'école des Grecs et des Romains.

Cette impression a été très vivement ressentie par ceux qui ont vu le monument debout[1]; mais cette harmonie et cette pureté de lignes ne l'expliquent pas tout entière. Dans le plaisir avec lequel nous regardons ce petit temple, il entre encore un autre élément : avant toute réflexion, nous savons gré à ce monument de nous rappeler un type familier et cher à nos yeux, celui du temple grec. C'est bien, dans ce qu'elle a d'essentiel, la même disposition, une chambre ou cella surélevée sur un soubassement et entourée d'un portique.

L'ordonnance que nous présente le temple d'Éléphantine a même son nom spécial dans la langue technique des architectes grecs : c'est un temple *périptère*, c'est-à-dire enveloppé par une galerie qui en fait tout le tour. Nulle part le rapport n'est aussi étroit et la ressemblance aussi frappante entre l'Égypte et la Grèce. C'est au point que, si les moulures et les sculptures, par leur style, et surtout les inscriptions, par le souverain qu'elles mentionnent, n'avaient pas fourni une date approximative, on aurait peut-être été tenté, dans le premier moment, de chercher ici un ouvrage ptolémaïque, tout grec de conception et de plan, mais décoré dans le goût égyptien. Cette méprise n'est plus possible aujourd'hui; nous devons dire d'ailleurs qu'eux-mêmes les explorateurs français de la fin du dernier siècle n'avaient pas eu cette pensée. Ils ne lisaient pas les hiéroglyphes; mais la physionomie du monument leur avait paru présenter tous les caractères d'une haute et vénérable antiquité. C'était deviner juste; mais ils auraient dû se contenter de signaler cette ressemblance et ne pas se croire tenus d'en tirer une conclusion et de vouloir trouver ici un rapport de cause à effet, de modèle à copie. Pour eux, le temple d'Éléphantine et ses

1. « La disposition de ce petit édifice, dit Jomard, est un modèle de simplicité et de pureté..... Le temple d'Éléphantine a dans son ensemble quelque chose qui plaît et qui arrête l'attention. »

pareils sont le prototype des temples périptères de la Grèce. Nous ne voulons pas traiter ici, prématurément et d'une manière incomplète, la question délicate des emprunts que la Grèce a pu faire à l'Égypte. Nous nous bornerons à deux observations. D'une part, les temples construits sur ce plan sont des édifices de très petite dimension; ils ont dû rester presque inaperçus, quand l'attention des étrangers était partout sollicitée par de vastes et splendides édifices tels que ceux dont étaient décorées les villes de Saïs, de Memphis et de Thèbes; or ces grands temples des capitales ne présentent pas la disposition caractéristique qui, prétend-on, aurait inspiré les premiers architectes grecs. D'autre part, s'il y avait eu imitation d'un modèle égyptien, il est probable que les copies auraient gardé quelque trace de l'emploi, au moins temporaire, du pilier carré, qui joue ici un si grand rôle; mais chez les Grecs, là où le temple est entouré d'un portique, les supports extérieurs de ce portique sont toujours des colonnes. L'architecture grecque n'emploie le plus souvent le pilier qu'à l'état d'*ante*, pour décorer et fortifier l'extrémité d'un mur.

N'est-il pas plus simple d'admettre, sur ce terrain, une de ces rencontres dont l'histoire des arts nous offre tant d'exemples? L'esprit humain est, au fond, partout le même. Lorsqu'il lui faut, en divers temps et en diverses contrées, satisfaire un même besoin, résoudre un même problème, il se trouve conduit, par sa structure interne et par les lois qui gouvernent son développement, à prendre des partis, à présenter des solutions qui ne diffèrent que par des nuances. Ces nuances, plus ou moins marquées, s'expliquent par les variations de la race et du milieu; à y regarder de près, les circonstances où l'homme est placé ne sont jamais, d'un siècle et d'un pays à un autre, tout à fait pareilles; mais il suffit qu'elles soient à peu près semblables pour que l'effort de l'invention aboutisse à des créations qui se ressemblent beaucoup. Nulle part d'ailleurs l'esprit humain ne tourne dans un cercle plus étroit qu'en architecture. La destination de l'édifice d'une part et de l'autre le choix de la matière exercent une influence considérable sur le caractère de la forme; or le compte serait vite fait des différents usages auxquels un bâtiment peut être affecté, et le constructeur ne dispose que d'une petite quantité de matériaux distincts. Les combinaisons possibles sont donc en nombre très restreint. Prenez deux peuples placés dans des conditions de climat et de civilisation que rapprochent de réelles analogies; mettez les mêmes matériaux aux mains de leurs architectes et donnez à ceux-ci le même programme; il

y a bien des chances pour que, sans s'être entendu ni s'être copié, on arrive souvent, de part et d'autre, à des dispositions qui concordent par plus d'un trait et à des effets semblables.

C'est à ce point de vue surtout qu'il convient de considérer le type que nous venons de décrire. Si nous avions tenu compte seulement de la place qu'il occupe parmi les monuments conservés de l'architecture religieuse, nous aurions presque pu l'omettre; tout au moins aurait-il suffi de le signaler en quelques mots. On n'en a que bien peu d'échantillons. A Éléphantine même, les explorateurs français avaient relevé un second temple pareil presque en tout à celui qui nous a suggéré ces réflexions; lui aussi n'existe plus que dans leurs dessins[1]. On en trouve encore un autre en Nubie qui devait se rapprocher très fort de ces deux modèles; c'est celui que Thoutmès III avait construit dans la forteresse de Semneh, dans celle qui défendait la rive gauche du Nil; quoiqu'il ait beaucoup souffert, on y reconnaît la trace d'un portique qui enveloppait la cella, et l'on peut s'assurer que ce portique comportait tout à la fois des piliers carrés et des colonnes[2]. Enfin, dans la Haute-Égypte, on voit encore à *El-Kab* (Eilithya) un temple construit sur ce même plan; il diffère de celui d'Éléphantine en ce qu'il n'a de colonnes que sur la façade, deux en tout. Sur le reste du pourtour, ce sont des piliers[3]. La partie ancienne du temple construit par Thoutmès II et Thoutmès III à Medinet-Abou présente une disposition analogue. Le sanctuaire y est entouré de trois côtés par un portique formé de piliers carrés (fig. 222).

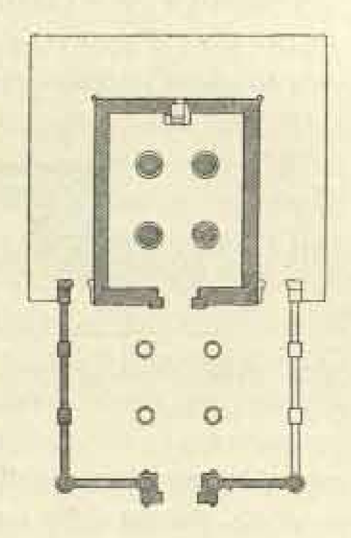
Rien ne nous empêche de penser que ces temples aient été jadis beaucoup plus nombreux dans la vallée du Nil; mais ce qui paraît certain, c'est que l'on n'a taillé sur ce patron que des édifices de petite dimension. Si, comme ceux de Saïs et de Memphis, les édifices de Thèbes avaient disparu sans laisser de vestiges, nous pourrions croire que quelques-uns au moins des grands temples de l'Égypte ont eu cette forme; mais nous possédons Louqsor et Karnak, Medinet-Abou et le Ramesséum, Gournah et Abydos; nous possédons plusieurs temples importants que les conquérants égyptiens ont bâtis sur le sol de l'Éthiopie, et ceux que les rois éthiopiens ont érigés dans leurs capitales,

1. C'est celui que la *Description* (ch. III, § 3) appelle le temple du Nord. Il est représenté au t. I[er], pl. 38, fig. 2 et 3. La seule différence que signale Jomard porte sur quelques détails de l'ornementation du chapiteau.

2. Lepsius, *Denkmæler*, Partie I[re], pl. 113.

3. *Description, Ant.*, t. I[er], pl. 71, fig. 1, 2, 3, 4. Texte, t. I[er], ch. VI. Ce temple a 15 mètres de longueur, 9[m],30 de largeur, 4[m],70 de hauteur.

à l'imitation de l'Égypte [1]. Comparez toutes ces ruines, rappelez-vous le texte de Strabon et ce que les anciens nous disent, par voie d'allusion, des monuments aujourd'hui détruits de la Basse-Égypte, et voici la conclusion à laquelle vous serez conduit : c'était dans l'intérieur de l'édifice, derrière la haute barrière du mur qui l'enveloppe, que les Égyptiens aimaient à grouper les piliers et les colonnes, tantôt autour des cours, en manière de portique, tantôt dans les salles, par rangées parallèles, comme supports du plafond. Quand ils mettent au dehors le portique, c'est que l'espace leur manque pour le placer au dedans. Le temple se trouvant alors réduit aux dimensions d'une seule chambre étroite, qu'il faut éviter d'encombrer et dont les murs très rapprochés suffisent à supporter le plafond, la galerie se trouve rejetée à l'extérieur, où elle sert à amplifier un peu cette petite cella, et, si l'on peut ainsi parler, à l'étoffer et à l'habiller.



232. — Temple d'Aménophis III, à Eilithyia. Plan (d'après Lepsius).

La disposition périptère, qui dans l'art grec a le caractère d'une sorte de principe et de règle constante, n'est donc en Égypte qu'une exception et qu'un accident, qu'un expédient auquel on recourt, non sans succès, dans certaines circonstances données. Toute marquée que soit cette différence, ce n'en est pas moins un fait curieux que cette concordance inattendue, qui pourrait s'appeler un hasard si le mot hasard avait un sens en histoire.

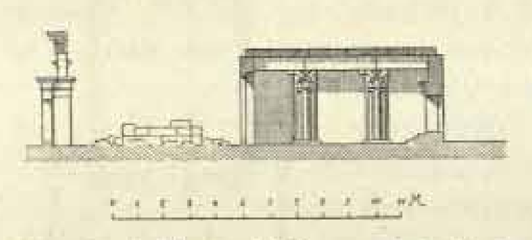
Voici qui achève de démontrer que, dans les petits temples périptères, ce sont bien les dimensions si restreintes de la cella qui ont suggéré la pensée de rejeter les colonnes au dehors : dès que l'architecte a donné à la cella assez de largeur pour que des supports du calibre ordinaire n'y obstruent pas le passage et n'y paraissent pas déplacés, c'est à l'intérieur que nous y trouvons les colonnes. Voyez, par exemple, le temple bâti à Eilyithya par Aménophis III, temple dont Lepsius nous fournit le plan, la coupe et quelques détails (fig. 232 et 233) [2]. Il est précédé d'une pièce très ruinée, plus large que longue ; on ne saurait trop

1. On trouvera les plans de ces édifices de la Haute-Nubie dans Lepsius, *Denkmæler*, Partie Ire, pl. 125, 127, 128.

2. *Denkmæler*, Partie I, pl. 100.

dire si c'était une cour découverte ou une salle hypostyle[1]. Vient ensuite le naos, formé d'une chambre rectangulaire qui a, dans œuvre, 8m,50 sur 6m,75 de large. On a pu, sans difficulté, faire soutenir le plafond par quatre colonnes, dont la base, au ras du sol, a 1m,20 de diamètre. Ce qui répond au *sécos*, c'est une niche pratiquée au fond de cette pièce, en face de la porte.

Ici aussi l'édifice religieux a donc été très simplifié ; mais, la cella étant restée assez spacieuse pour que son plafond permît ou même réclamât l'emploi de supports intérieurs, on n'a point songé à flanquer le temple d'un portique extérieur. Ainsi disposée, la chapelle n'est plus qu'une sorte d'abréviation et de raccourci du temple, et il n'y a point lieu d'insister sur ces variantes d'un thème qui, sans changer de caractère, peut tantôt s'agrandir aux proportions colossales de Karnak, tantôt se réduire aux dimensions modestes d'un édifice où quelques pas à peine vous conduisent du seuil jusqu'à l'extrémité du sanctuaire.



233. — Temple d'Aménophis III, coupe longitudinale. (d'après Lepsius).

Nous en dirons autant de ces temples souterrains, grands et petits, que l'on appelle *spéos* ou *hémi-spéos*, « grotte » ou » demi-grotte », suivant qu'ils sont creusés tout entiers dans le roc vif ou bien que les chambres excavées sont précédées d'une partie construite. C'est surtout dans la Basse-Nubie que ces temples se rencontrent, phénomène que l'on a tenté d'expliquer par la configuration et le relief du terrain. Dans cette portion de la vallée du Nil, a-t-on dit, les rochers serrent le fleuve de si près que l'on aurait eu peine à trouver, entre le pied de la montagne et la rive, ce qu'il fallait de place pour asseoir et pour construire un temple. Il y a là quelque exagération ; il suffit de parcourir un itinéraire de la Nubie pour reconnaître qu'en bien des endroits l'une ou l'autre des deux chaînes s'écarte assez du Nil pour que celui-ci soit bordé d'une étroite frange de plaine, qu'ensemencent et cultivent de petits groupes d'habitants, établis d'ordinaire au débouché d'un de ces *ouadis* ou lits de torrent à sec qui font brèche dans la montagne. Partout où se rencontrent ces bandes de terre labourable, le sol est hori-

1. Cette enceinte a, dans œuvre, 7m,75 sur 10. Lepsius y met quatre colonnes ; mais il n'y en a qu'une, semble-t-il, dont il ait trouvé la base encore en place. Le temple de *Sedeinga* (LEPSIUS, *Denkmæler*, partie Ire, pl. 155) présente à peu près les mêmes dispositions.

zontal ou en pente très douce ; il n'aurait donc pas été difficile de se ménager l'espace nécessaire, d'autant plus que presque toujours il ne se serait agi que de simples oratoires où pourraient s'acquitter de leurs dévotions soit les soldats du poste militaire le plus proche, soit les ingénieurs et les ouvriers qui exploitaient une carrière voisine. Supposons même qu'il plût au roi de choisir quelque site désert de la province conquise pour y rappeler, par un monument durable, le souvenir de son passage et de ses victoires, il n'était pas besoin d'un édifice de dimension considérable ; les grands temples étaient réservés aux cités populeuses, où résidaient le roi, les guerriers et les prêtres, où se célébraient les fêtes religieuses chères à toute la nation.

Eût-il fallu, pour obtenir l'aire de l'édifice à bâtir, la prendre en tout ou en partie sur la montagne, cette nécessité n'aurait pas effrayé l'architecte égyptien ; ce fut ainsi que celui de Séti se procura la surface plane qui devait servir d'assiette au grand temple d'Abydos. On aurait pu faire de même, à moindres frais, pour tous ces petits temples ; il aurait toujours été facile, avec quelques coups de pic et de ciseau, soit d'approprier à cet usage quelque saillie ou corniche de la falaise, soit d'évider le roc et d'y creuser une sorte de cour où se serait dressé l'édifice. Si, dans toute la partie nubienne de la vallée du Nil, on a multiplié les temples souterrains, ce n'est donc pas par impuissance ou par nécessité. Il y a bien, en Égypte même, quelques chapelles creusées dans le flanc de la montagne : ainsi, près de *Beni-Hassan*, Spéos Artémidos, et, près d'Assouan, à côté des carrières de *Gébel-Silsileh*[1] ; mais, au-dessous de la première cataracte, ces grottes à destination religieuse sont aussi rares qu'elles sont nombreuses au-dessus de la frontière ; elles prennent même là, par endroits, une importance et un développement dont rien en Égypte ne pourrait donner l'idée, sauf peut-être les grandes excavations funéraires de Thèbes. D'où vient cette différence ou plutôt ce contraste ?

Il est plus facile de poser cette question que de la résoudre. Voici pourtant l'explication qui nous paraît la plus spécieuse et la plus vraisemblable.

L'Éthiopie n'était pas l'Égypte ; quoique déjà réunie à celle-ci, du moins en partie, dès le temps de la sixième dynastie, elle garda toujours le caractère d'une province conquise ; on ne s'y sentait pas aussi sûr du lendemain, aussi chez soi, qu'au nord de la cataracte. Entre la

1. Voir, pour *Gebel-Silsileh*, Lepsius, *Denkmæler*, partie Ire, pl. 102.

sixième et la onzième dynastie, cette annexe méridionale avait déjà été perdue une première fois : ressaisie par le Premier Empire thébain, elle reprit son indépendance pendant que l'Égypte était aux mains des Hycsos, et la dix-huitième dynastie eut à recommencer l'œuvre de la conquête, qu'elle poussa plus loin que ses devancières. Alors même que la domination égyptienne s'étendait jusqu'à Napata et au grand coude du Nil, encore fallait-il que les gouverneurs du pays du Sud fussent sans cesse occupés à défendre les possessions égyptiennes contre les révoltes de tribus belliqueuses et contre les incursions des nègres de la Haute-Éthiopie : les rois mêmes étaient souvent forcés de venir, à la tête de leur armée, frapper quelques grands coups. Dans un pays exposé à ces retours offensifs de la barbarie, un temple, surtout de petite dimension, risquait toujours d'être renversé, dès que ces peuplades sauvages se retrouveraient maîtresses, ne fût-ce que pour quelques jours ou quelques semaines, du territoire dont elles avaient été dépossédées ; l'effort de leurs bras irrités aurait bientôt couché sur le sol murs et colonnes. Une ou plusieurs chambres creusées dans le roc offriraient plus de résistance ; on pourrait écorcher ou souiller la décoration ; mais on n'aurait pas le temps et la patience d'attaquer les rochers de grès ou de granit pour faire ébouler le plafond de la grotte. L'invasion passée et l'ordre rétabli, sculpteurs et peintres auraient vite fait de réparer le dommage.

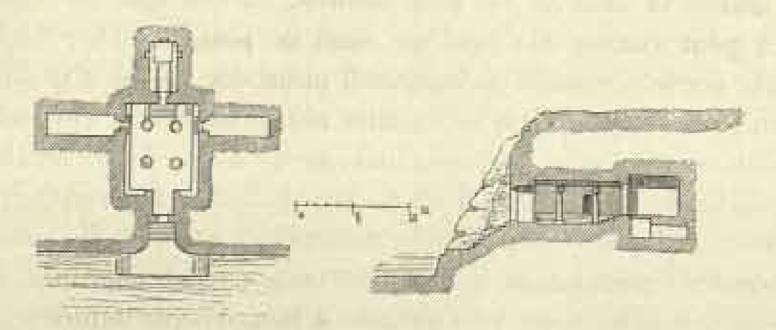
Ce qui, dans toute cette région, aurait fait donner la préférence à cette architecture souterraine, ce serait donc moins encore le relief du terrain que la situation toujours un peu précaire de la province méridionale. Là où la sécurité était assurée par la présence d'une garnison solidement retranchée, comme dans les forteresses de *Semneh* et de *Kumneh*, nous trouvons, aussi bien qu'en Égypte, des temples construits ; on en rencontre aussi sur les quelques points où, comme à *Soleb*, comme à Napata, les édifices étaient mis à l'abri d'un coup de main par la présence d'une nombreuse population urbaine, que protégeait une forte enceinte et que défendait un corps de troupes. Partout ailleurs, on avait trouvé plus commode et plus sûr de confier le temple à la garde du roc, à sa masse et à sa dureté, de l'enfoncer et comme de le cacher dans le flanc de la falaise. Ce genre de travail ne présentait d'ailleurs aucune difficulté aux ouvriers égyptiens ; depuis bien des siècles, ils avaient appris, pour ensevelir leurs morts, à creuser de longues suites de chambres dans toutes les roches dont étaient formées leurs montagnes, à les soutenir par des

piliers et à en décorer richement les parois. Ils étaient arrivés, dans l'exécution de pareils ouvrages, à une adresse et à une promptitude telles qu'ils avaient peut-être plus vite fait de creuser un spéos, eût-il la profondeur des deux temples d'*Ipsamboul*, que de construire un temple à peu près de même dimension. Ne serait-ce même point là une des raisons qui auraient décidé les conquérants de la Nubie à y multiplier ces temples hypogées?

Ce procédé du creusement était plus expéditif, et en même temps il garantissait mieux la durée du monument; ce fut surtout dans les premiers temps de l'occupation que l'on dut apprécier ce double avantage. Quand la sécurité fut plus assurée, on continua de faire par goût et pour l'amour de l'art ce dont la première idée avait été suggérée par la nécessité. Si Ramsès II tailla, dans le roc d'Ipsamboul, ces deux grands spéos dont les façades ornées de figures colossales et les chambres richement décorées font encore aujourd'hui l'admiration du voyageur, ce n'est pas qu'il fût ni pressé d'avoir fini son œuvre, ni inquiet du lendemain. La puissance militaire de l'Égypte et l'avenir de ses conquêtes paraissaient à l'abri de toute chance contraire. Si ce vainqueur eut la fantaisie de s'attaquer à la montagne nubienne et d'y ciseler ces géants de pierre qui en gardent l'entrée, c'est qu'il voulut étonner ses contemporains et la postérité par la grandeur et la nouveauté d'une entreprise non encore essayée. A Thèbes, sur la rive droite, il avait achevé la salle hypostyle de Karnak et les propylées de Louqsor; sur la rive gauche, il avait bâti le temple de Séti et le Ramesséum; à ces monuments dont il avait orné sa capitale, pouvait-il donner un pendant plus original et plus imposant que ce temple tout entier découpé et sculpté dans la falaise, au-devant duquel des images royales, plus hautes qu'aucunes de celles qui se dressaient dans les parvis de Thèbes, verraient passer à leurs pieds, de siècle en siècle, toutes les générations qui remonteraient ou descendraient la vallée du Nil? La salle hypostyle de Karnak était la merveille de l'architecture construite; le grand spéos d'Ipsamboul serait le chef-d'œuvre de cet art, cultivé par l'Égypte dès les temps les plus reculés, qui imite et qui reproduit, dans la roche vive, les formes principales et les apparences de la construction appareillée.

L'architecture souterraine, on le comprend aisément, n'était pas arrivée du premier coup à créer des monuments tels que le tombeau de Séti à Thèbes ou les temples d'Ipsamboul. Ses ambitions étaient plus modestes dans les nécropoles de l'Empire memphite ou du Pre-

mier Empire thébain, autour des Pyramides ou à *Beni-Hassan;* de même les premiers spéos à destination religieuse sont de très petite dimension. C'est à la dix-huitième dynastie qu'ils remontent. On en signale deux de cette époque dans le voisinage d'Ipsamboul, sur la rive opposée, l'un près du château d'*Addeh*, l'autre à *Féraïg*. Ce dernier a été creusé par le roi Harmhabi (Armaïs). Il se compose, comme celui d'Addeh, d'une salle supportée par quatre colonnes, de deux chambres latérales et d'un sanctuaire. On a, du même temps, en Égypte, tout près de Beni-Hassan, un spéos qui n'est pas plus vaste : c'est celui qui, depuis l'antiquité, est connu sous le nom de Spéos Artémidos; on avait



234. — Spéos d'Addeh. Plan (d'après Horeau).

235. — Spéos d'Addeh. Coupe longitudinale (d'après Horeau).

identifié avec l'Artémis grecque la déesse Sekhet, à qui il était consacré. Le travail avait été commencé par Thoutmès III; il fut continué par Séti Ier et paraît n'avoir jamais été achevé. Le temple est précédé d'une sorte de portique formé par des piliers carrés, taillés, ainsi que le plafond de cette galerie, dans la roche calcaire. Un passage étroit, profond d'environ 3m,30, conduit au naos, quadrilatère de 4 mètres à peu près dans les deux sens, avec une niche dans le mur du fond, probablement pour l'image de la déesse à tête de lionne[1]. La plus importante des chapelles hypogées de Silsilis a été de même inaugurée par Harmhabi, restaurée et embellie par Ramsès II[2]. L'hémispéos de Redesieh, dans le même district, est de Séti Ier[3].

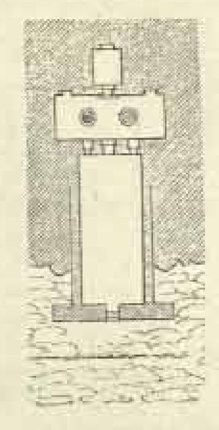
Nous ne connaissons qu'un seul temple souterrain qui soit posté-

1. *Description de l'Égypte. Antiquités*, t. IV, pl. 65, fig. 1re. Les dessinateurs français ont pris cet ouvrage pour une ancienne carrière et ne donnent qu'une vue pittoresque de la façade.

2. Lepsius, *Denkmæler*, partie Ire, pl. 102. Rosellini (t. III, pl. 32, fig. 3) donne une vue intérieure de la chapelle de Silsilis.

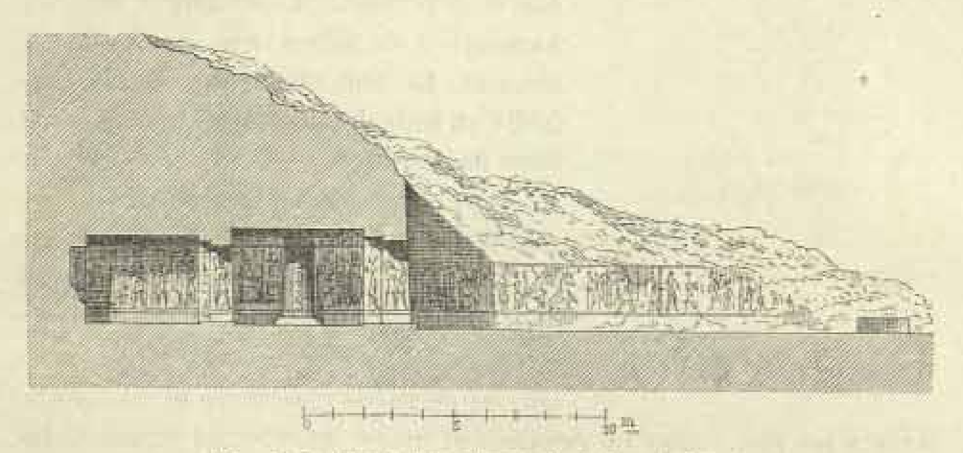
3. Lepsius, *Denkmæler*, partie Ire, pl. 101.

rieur à la dix-neuvième dynastie : c'est celui qui se trouve à Napata, creusé dans le flanc du *Gebel-Barkal*[1]. On l'appelle le *Typhonium*, à cause des figures grimaçantes qui sont adossées à ses piliers. Il date de Tahraka; c'est un des édifices dont le conquérant éthiopien décora sa capitale, pour en faire la rivale de ces fameuses cités égyptiennes qu'il avait soumises et occupées[2]. Tous les autres spéos sont signés de Ramsès II. Ce sont, en remontant le Nil, ceux de *Beit-el-Ouali* près de *Kalabcheh* (fig. 236 et 237), de *Gherf-Hossein* ou *Gircheh*, de *Ouadi-Seboua*, de *Deïr* et d'*Ipsamboul*.



236. — Beit-el-Ouali. Spéos. Plan (d'après Prisse).

Comme exemple d'hémispéos, nous pouvons prendre celui de *Gherf-Hossein* (fig. 238 et 239). On y arrivait, en venant du fleuve, par un large escalier décoré de statues et de sphinx, dont on ne retrouve plus que des fragments épars. Un pylône donnait accès dans une cour rectangulaire dont chacun des grands côtés est orné de cinq piliers carrés, auxquels sont adossés des colosses de 8 mètres de hauteur, représentant Ramsès II. Ensuite venait,



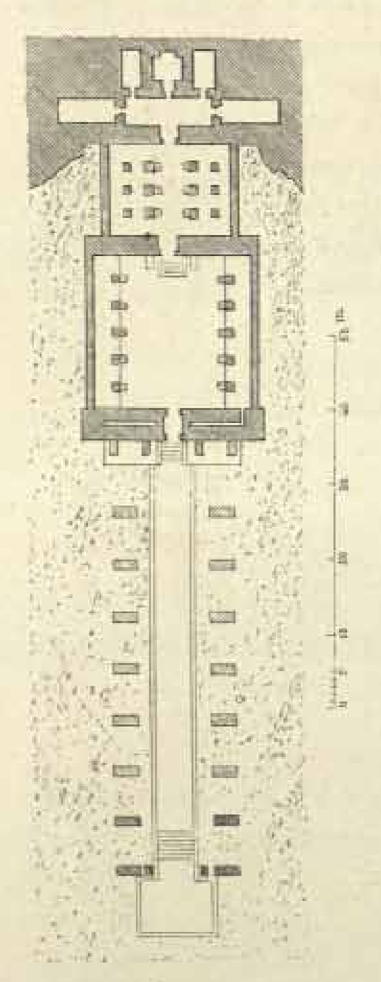
237. — Beit-el-Ouali. Coupe longitudinale (d'après Prisse).

exhaussée sur quelques marches, une salle hypostyle, soutenue par douze piliers carrés, dont six, ceux du centre, étaient encore à cariatides et plus élevés que les piliers latéraux. C'était au fond de cette

1. Lepsius, *Denkmæler*, partie Ire, pl. 127.

2. Il y a aussi des hémispéos de l'époque ptolémaïque; ainsi celui dont Lepsius donne le plan, partie Ire, pl. 101. Il a été commencé par Ptolémée Évergète II.

salle que le souterrain commençait par un passage creusé dans le roc. Ce couloir conduisait à une sorte de vestibule, plus large que long, sur lequel s'ouvraient deux chambres perpendiculaires et trois chambres parallèles à l'axe du temple. Celle qui est dans le prolongement de cet axe est le sanctuaire; ce qui en indique tout d'abord le caractère, outre la place qu'elle occupe, c'est la niche qui la termine. Dans cette niche étaient sculptées, en très haut relief, quatre divinités assises, parmi lesquelles, toutes dégradées qu'elles soient, on reconnaît encore Pthah, le principal dieu du temple[1].



238. — Spéos de Gherf-Hossein. Plan (d'après Prisse).

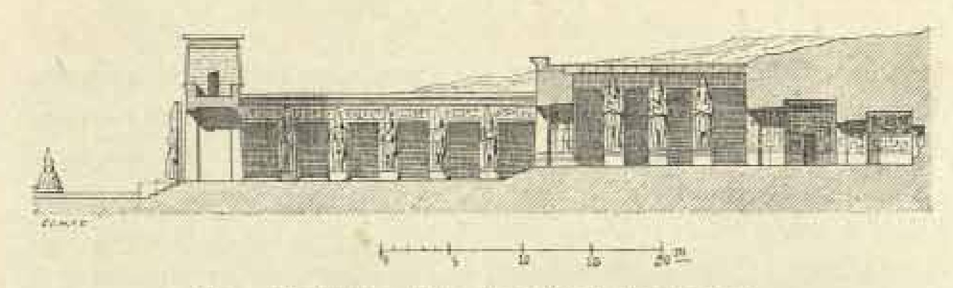
L'hémispéos de *Ouadi-Asseboua* reproduit à peu près les mêmes dispositions[2]. Celui de *Derri* est plus simple (fig. 240 et 241) : pas de traces de dromos, pas de pylône proprement dit, et seulement quatre piliers cariatides; mais il y avait encore là une cour péristyle, à ciel ouvert, une salle hypostyle à six piliers et un sanctuaire souterrains. Le tout aboutissait aussi à une niche où trois statues étaient assises sur un banc de pierre.

Les deux temples d'Ipsamboul sont trop connus, ils ont été trop souvent représentés et décrits, pour qu'il convienne de s'y arrêter longtemps ici. Ce qu'il importe de remarquer, c'est que nous ne trouvons plus ici de partie extérieure et construite. Il n'y a pas place pour un dromos; le rocher dans lequel a été ménagé

1. Cette description est faite surtout d'après la planche de Prisse (*Histoire de l'art égyptien*, t. Ier). Ce document n'est pas tout à fait d'accord ni avec la description d'Isambert ni avec le plan d'Horeau (*Panorama d'Égypte et de Nubie*), différences qui tiennent probablement au mauvais état des parties construites. En prenant les mesures de Prisse, il y aurait, du commencement du dromos jusqu'au pied du mur extérieur du pylône, une cinquantaine de mètres, et à peu près autant de ce point jusqu'au fond de la niche terminale. La partie creusée n'aurait guère que 9 mètres de profondeur.

2. La ressemblance est telle, entre le plan que Prisse présente comme celui de Gherf-Hossein et celui qu'Horeau trace d'Ouadi-Asseboua, que l'on serait tenté de croire à une erreur commise par un des deux auteurs.

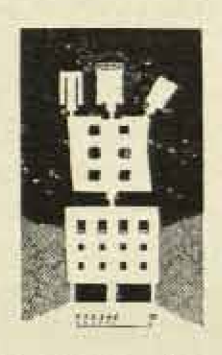
le spéos domine de trop près le fleuve. Tout au plus y avait-il, entre la porte du spéos et la grève, des marches aujourd'hui rongées par les hautes eaux ou cachées par des éboulis de sable et de pierres. Les temples ont cependant leur façade, aussi richement décorée, aussi



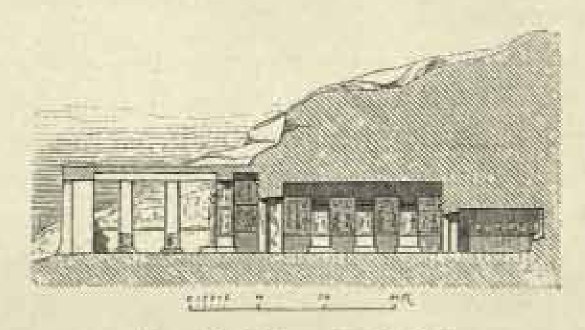
239. — Gherf-Hessein. Coupe longitudinale (d'après Prisse).

monumentale en son genre que celle des plus somptueux édifices de Thèbes.

Cette façade, taillée dans le roc, c'est, à peu de chose près, celle du pylône thébain. Même surface trapéziforme, couverte d'inscriptions



240. — Hémispéos de Derri. Plan (d'après Horeau).



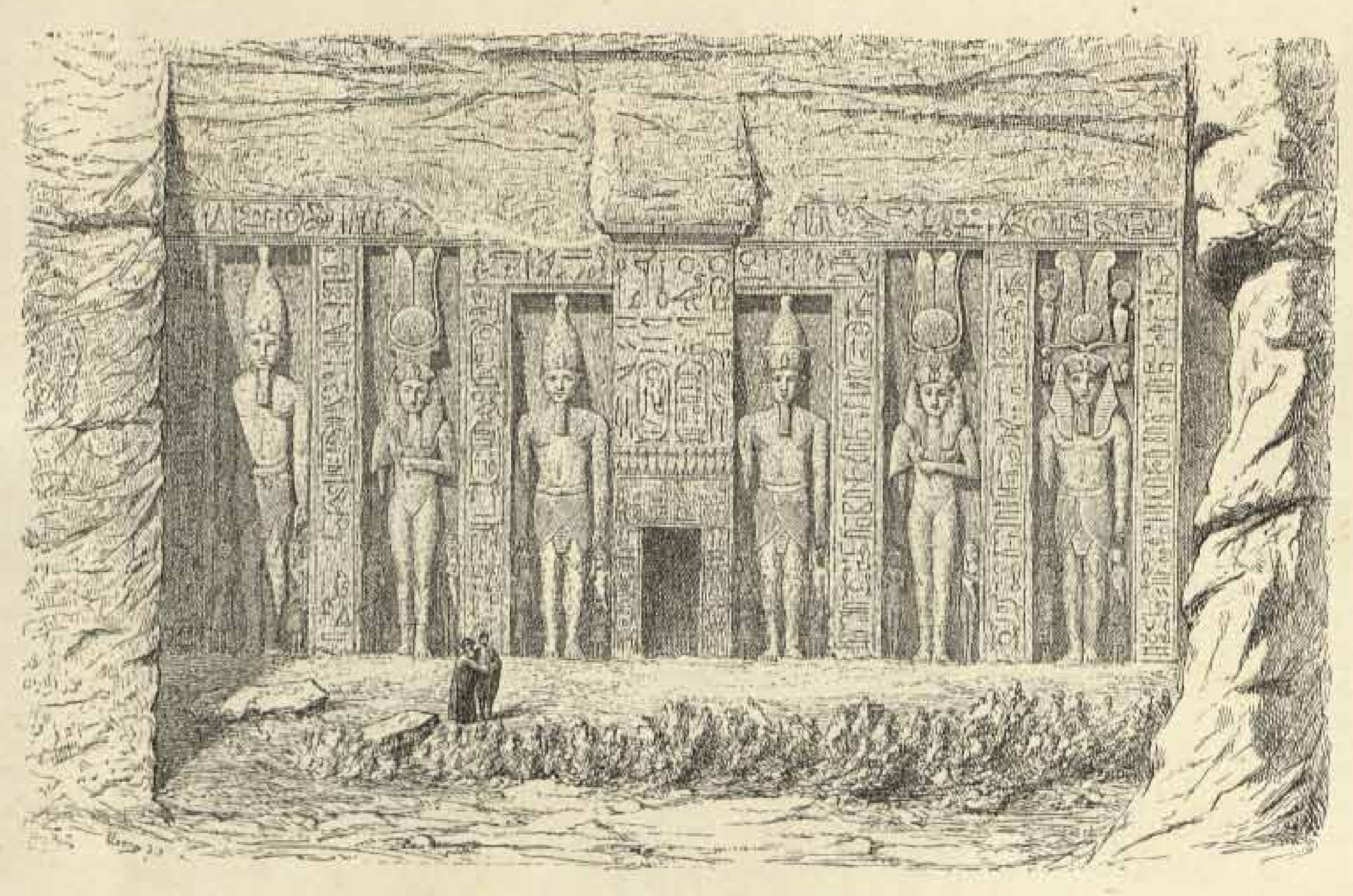
241. — Derri. Coupe longitudinale (d'après Horeau).

et de figures, circonscrite par une moulure et terminée par une corniche saillante ; même inclinaison en talus, qui fait songer à la pyramide ; mêmes statues colossales du roi constructeur, placées au seuil du temple. La différence est dans la place qu'occupent ces statues. Quand le temple est bâti, ce sont des monolithes, apportés de loin, qui se dressent en avant du pylône ; ici l'espace manquait, entre cet escarpement et le fleuve qui en baigne le pied ; il convenait d'ailleurs, pour que tout l'édifice fût d'une seule matière et d'une seule venue, de prendre ces statues dans la masse même du rocher. Le moyen était

tout indiqué; les colosses, au lieu de rester isolés et détachés, ont reculé de quelques pas pour s'adosser et se souder au pylône; ils ont pénétré dans la façade et s'y sont incorporés.

A Ipsamboul, il y a deux temples l'un auprès de l'autre. Conçues dans le même esprit et exécutées par les mêmes procédés, leurs deux façades, tout en se ressemblant beaucoup, sont loin pourtant d'être pareilles. Celle du spéos d'Hathor ou, comme on l'appelle d'ordinaire, du *petit temple*, est à moins grande échelle, mais peut-être est-elle d'une composition plus savante et plus heureuse que celle du *grand temple*. La façade a 27 mètres de long sur une hauteur de 12 mètres. Elle est ornée de six colosses, dont quatre représentent Ramsès et les deux autres sa femme Nefert-Ari, l'un et l'autre debout. Ces figures, qui ont un peu plus de 10 mètres de hauteur, sont séparées par huit contreforts, dont deux servent de jambages à la porte, au-dessus de laquelle ils se rejoignent de manière à dessiner une large bande qui marque le milieu de la façade. Comme autant d'étroits pilastres, les autres contreforts, par leur saillie, forment des niches dans lesquelles s'encadrent très bien les statues, qui ont été ciselées avec beaucoup d'art et de soin dans le beau grès jaune dont est faite en cet endroit la montagne.

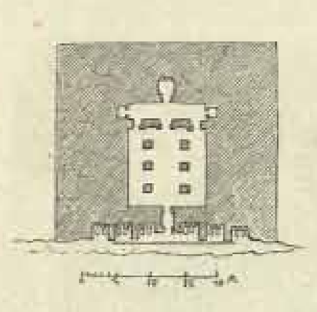
La façade du *grand temple* est plus vaste; elle a 38^{m},50 de base sur 28^{m},50 d'élévation. Ici plus de contreforts qui partagent cette surface en bandes parallèles; mais, en revanche, pour mieux circonscrire le champ, une corniche formée par vingt-deux cynocéphales assis, les deux pattes antérieures sur les genoux; chacun de ces animaux, qui n'ont pas moins de 2^{m},50 de hauteur, est sculpté en ronde-bosse, ne tenant à la montagne que par sa partie postérieure. Au-dessous de la corniche court une frise formée par l'inscription dédicatoire, gravée en fermes et profonds hiéroglyphes. Au-dessus de la porte est sculptée une figure colossale de Râ, des deux côtés de laquelle Ramsès est représenté, en bas-relief, dans l'attitude de l'adoration. Cette statue et ces tableaux garnissent ainsi le milieu de la façade; mais ce qui attire et étonne surtout le regard, ce sont les quatre colosses de Ramsès placés, deux par deux, à droite et à gauche de la porte. Ce sont les plus grands qu'il y ait en Égypte; ils ont, de la plante du pied à l'extrémité du pschent dont est coiffé le roi, un peu plus de 20 mètres. Ramsès est assis, les mains sur les cuisses, dans la pose ordinaire des statues royales qui décorent l'entrée des temples. Malgré l'énormité des proportions, le travail est très beau; le visage surtout



242. — Ipsamboul. Façade du petit temple.

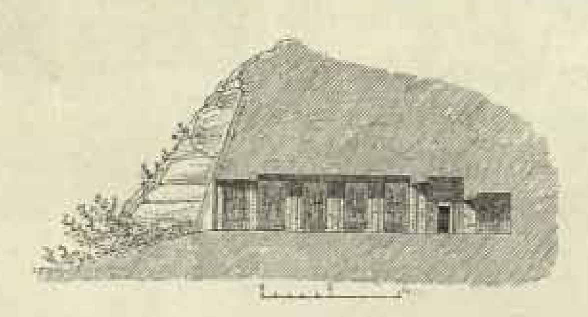
est remarquable par une expression de douceur et de force au repos qui a frappé tous les voyageurs.

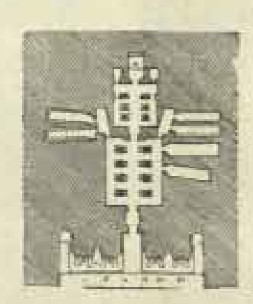
Entre l'intérieur des deux spéos, la différence est plus marquée encore, et, cette fois, toute à l'avantage du temple principal, de celui qui paraît consacré à Ammon-Ra, le dieu suprême du panthéon thé-


243. — Petit temple. Plan.


244. Petit temple. Grande salle, vue perspective (d'après Horeau).

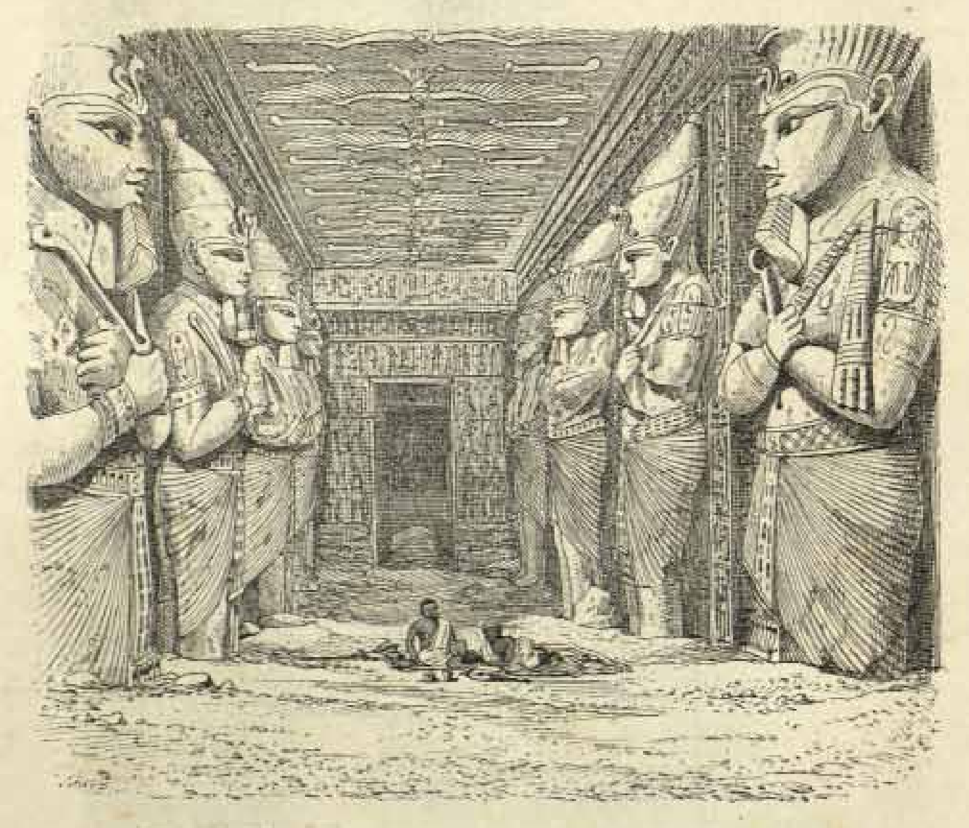
bain. La profondeur totale du spéos d'Hathor, depuis la porte, est de 27 à 28 mètres. Une seule salle, soutenue par six piliers carrés à chapiteaux hathoriques, précède le sanctuaire. Celui-ci n'est autre chose qu'une étroite galerie, au milieu de laquelle est creusée une niche


245. — Petit temple. Coupe longitudinale (d'après Horeau).


246. — Grand temple. Plan.

où, vue de face, sort de la roche la grande vache d'Hathor, tenant une statue entre ses jambes. L'autre spéos est bien plus vaste; il y a environ 55 mètres du seuil jusqu'à l'extrémité de la dernière pièce. La première salle a 18 mètres de long et $16^{m},69$ de large; le plafond est appuyé sur huit piliers, contre chacun desquels s'adosse un colosse de près de 10 mètres de hauteur. Une porte percée dans l'axe du spéos mène à une seconde chambre, un peu moins spacieuse; elle est sou-

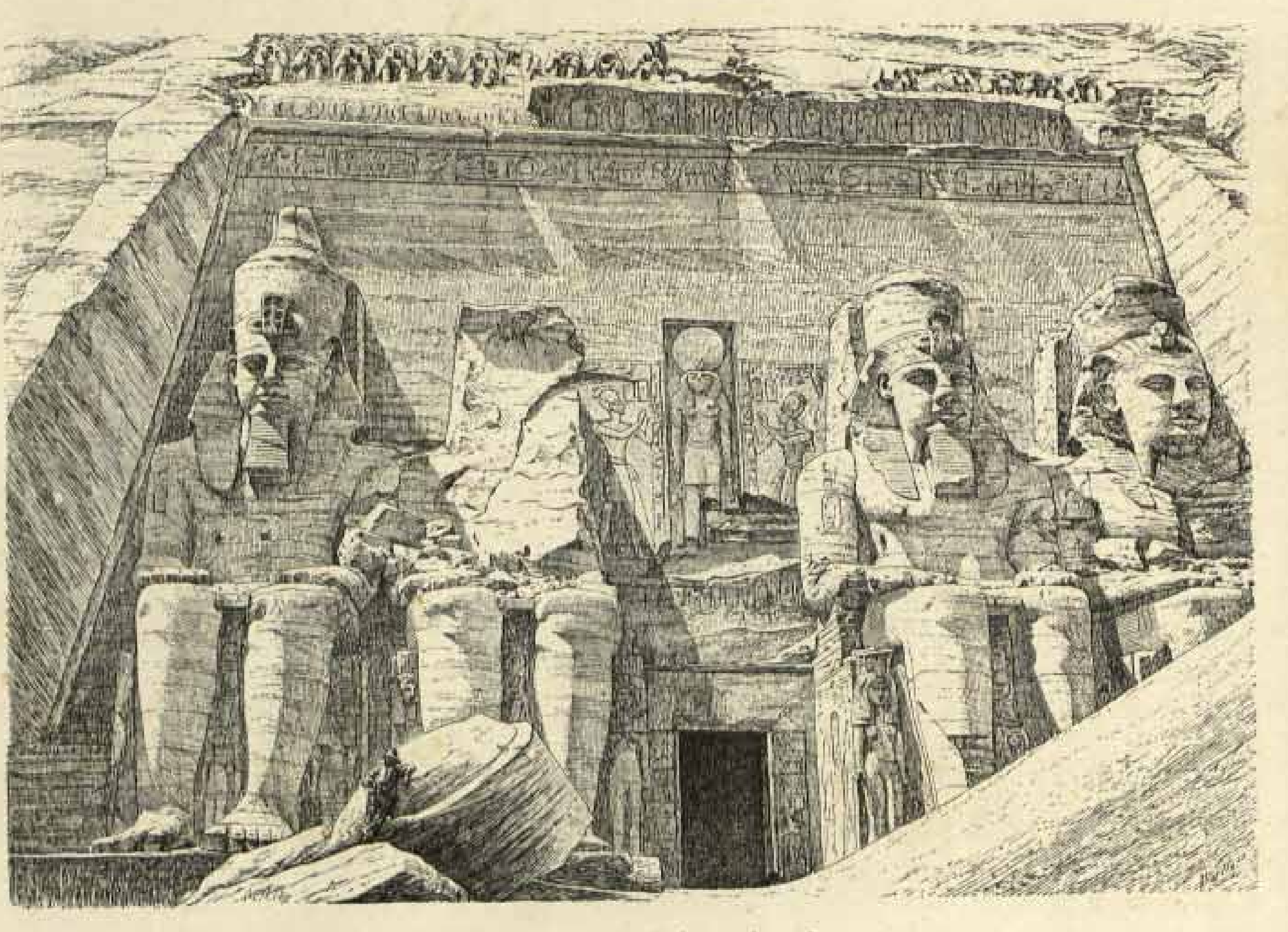
tenue par quatre gros piliers carrés. Trois baies ménagées dans la paroi du fond conduisent dans une troisième salle, aussi large que la précédente, mais qui n'a plus que 3m,21 de profondeur. Par elle, on arrive à la partie la plus reculée du temple, qui se compose de trois chambres. Les deux latérales sont très petites. Celle du milieu, l'adytum, mesure près de 4 mètres en largeur et de 7 mètres en longueur. Au milieu,



247. — Grand temple. Salle principale, vue perspective (d'après Horeau).

un autel ou table d'offrande; au fond, sur un banc de pierres, sont assises quatre statues. Partout, ici comme dans l'autre spéos, sur les parois, sur les piliers, ce sont des tableaux qui rappellent ceux des murs de Louqsor, de Karnak ou du Ramesséum. Ce sont les batailles et les triomphes de Ramsès, c'est le roi assis sur les genoux des déesses, ses tendres et caressantes nourrices.

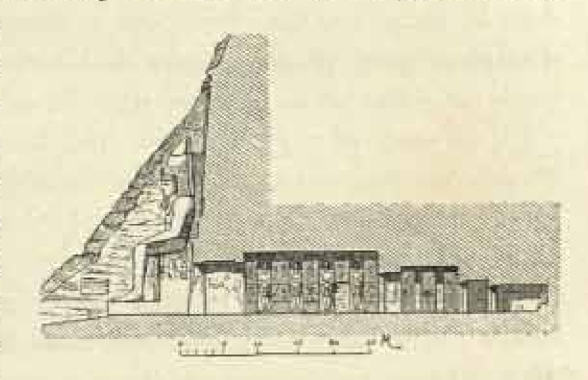
Outre ces salles, qui forment le corps même du temple, on apercevra sur le plan huit autres pièces disposées latéralement, comme des ailes; les unes sont perpendiculaires et d'autres sont obliques à



248. — Ipsamboul. Façade du grand temple.

l'axe du monument. Plusieurs de ces chambres paraissent n'avoir jamais été terminées. On a cru reconnaître, à divers indices, qu'elles étaient destinées à servir de dépôts pour les objets du culte.

Nous avons passé rapidement en revue les principaux des temples souterrains de l'Égypte et de la Nubie. Ni par la décoration ni par le plan, ils ne diffèrent sensiblement des temples bâtis en pierres assemblées. Ce sont toujours les mêmes divisions, les mêmes éléments qui se succèdent dans le même ordre : une allée de sphinx, là où la place ne manque pas pour l'établir, des colosses devant l'entrée, une cour péristyle, une salle hypostyle servant de pronaos, un naos avec son *sécos* ou sanctuaire. Seulement il y a tantôt une, tantôt plusieurs de ces parties qui sont taillées dans le roc vif, au lieu d'être construites. Parfois le sanctuaire seul est souterrain; ailleurs, outre le naos, la salle hypostyle a ce même caractère; à Ipsamboul même, le temple est entré tout entier dans la montagne. C'est dans la masse de la falaise qu'un architecte hardi a modelé jusqu'à ces dépendances extérieures et cette devanture qui d'ordinaire restaient à ciel découvert, jusqu'aux colosses, au pylône et à la cour péristyle.



249. — Grand temple. Coupe longitudinale (d'après Horeau).

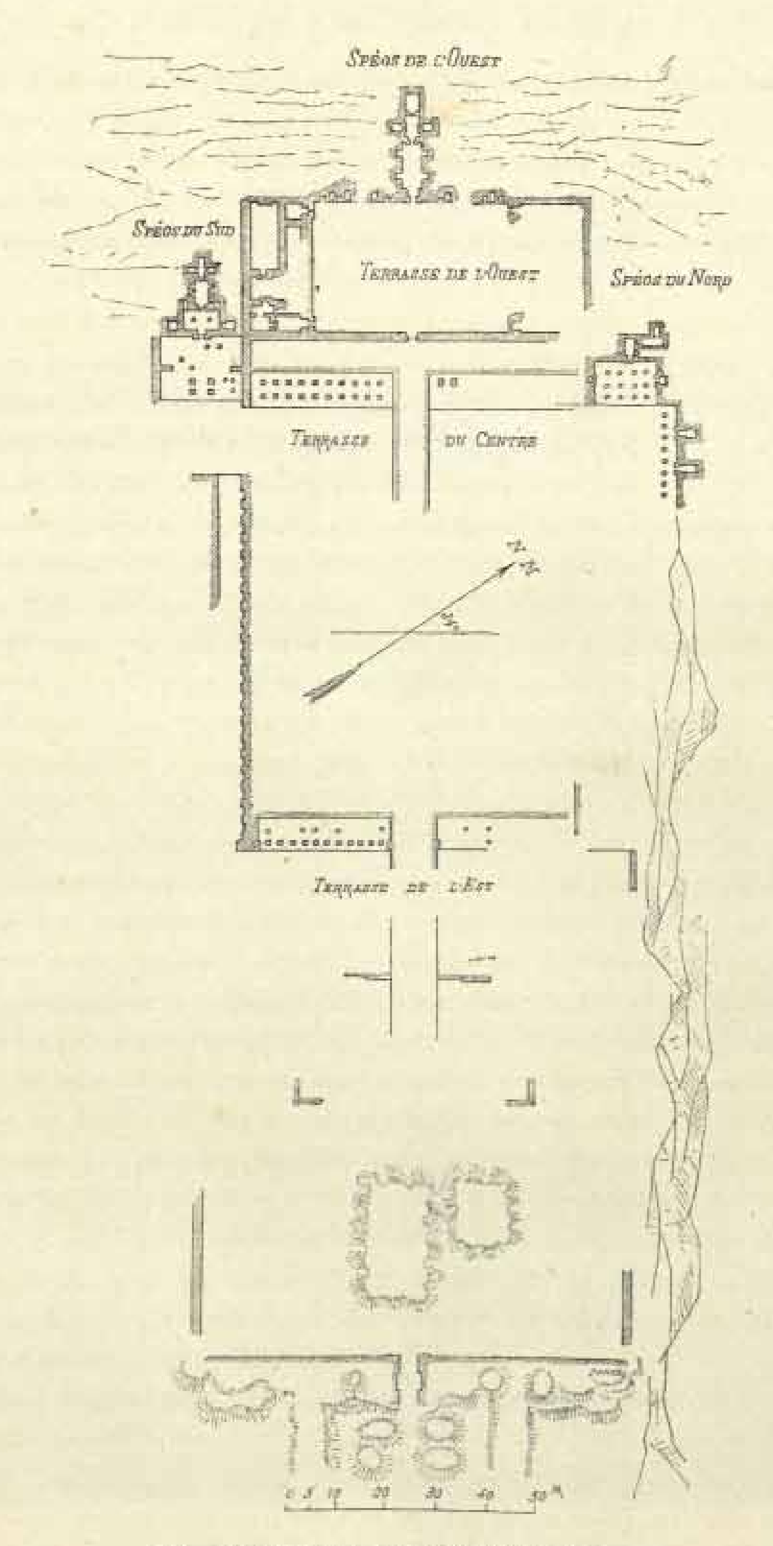
Sauf pour la cour, qui, dans les édifices ordinaires, s'ouvre largement aux rayons du soleil et comporte ainsi de beaux jeux d'ombre et de lumière, le temple, en devenant souterrain, ne changeait pas autant de physionomie et d'aspect qu'on pourrait le croire au premier abord. Nous avons dit combien l'intérieur du temple égyptien était peu éclairé; ses parties les plus reculées, le naos et le sanctuaire, étaient plongées dans une obscurité presque complète. La nuit qu'y répandait l'épaisseur de la montagne n'était donc pas beaucoup plus noire que celle dont les enveloppait la cage opaque où le temple était enfermé et son lourd plafond de pierre, percé de jours si étroits et si rares. Quand il s'agissait d'un hémispéos, l'effet devait être à peu près le même que dans n'importe quel édifice religieux. Dans le grand spéos d'Ipsamboul, dès la seconde salle, l'œil, même après s'être accoutumé au demi-jour, ne devait plus rien distinguer sans le secours

des flambeaux; mais encore les Égyptiens étaient-ils si bien habitués à trouver, dans le temple, la mystérieuse solennité de l'ombre que ces ténèbres mêmes n'étaient point pour leur déplaire.

La colonne est très rare dans ces hypogées [1]. Les pièces mêmes qui, par la place qu'elles occupent dans la suite des chambres, répondraient à la salle hypostyle, ne nous offrent guère, là où elles sont excavées dans le roc, que le pilier rectangulaire des anciens âges; mais ici ce pilier est souvent revêtu des élégances d'une décoration que ne connaissait pas l'architecte primitif. Cette préférence accordée au pilier s'explique d'ailleurs très aisément : c'est à l'emploi de ce genre de supports que l'on est conduit par la nécessité de réserver dans la roche que l'on évide des soutiens qui aient assez de corps et d'ampleur pour ne pas risquer de s'écraser ou de se rompre sous le poids considérable de la masse dont ils ont à maintenir l'équilibre.

Il est une autre particularité qui, mieux encore que la fréquence du pilier rectangulaire, caractérise les temples souterrains : c'est l'habitude de prendre dans la roche, au fond de la grotte, la matière d'une ou de plusieurs statues assises, statues qui représentaient la divinité du lieu et ses parèdres. Il n'en était pas de même dans les temples construits; là le tabernacle que renfermait le sécos était de trop petite dimension pour contenir autre chose qu'une statuette ou qu'un emblème. La raison de cette différence, on croit la deviner. Sans doute, à l'époque où furent construits ces hypogées, les princes qui les firent creuser s'arrangèrent pour que chaque spéos eût son prêtre; mais plusieurs de ces chapelles étaient situées dans des endroits presque déserts, comme le *ouadi* de Spéos Artemidos, ou temporairement habités, comme les carrières de Silsilis; la plupart d'entre elles se trouvaient dans une province éloignée, qui avait été et qui pouvait être reperdue par l'Égypte; il était donc difficile que ces chapelles ou même que des temples comme ceux de *Gherf-Hussein* et d'*Ipsamboul* fussent surveillés et desservis aussi régulièrement et par un aussi nombreux personnel que les édifices sacrés, petits ou grands, de Memphis, d'Abydos et de Thèbes. Il y avait toujours lieu de craindre que la porte d'une châsse ne fût brisée et que l'on n'enlevât l'objet qu'elle était chargée de protéger; au contraire, ces figures, hautes de 2 à 3 mètres, étaient liées indissolublement, par toute la face posté-

1. On peut signaler deux colonnes polygonales, qui rappellent celles de Beni-Hassan, dans le petit spéos de *Beit-el-Ouali* (fig. 237).



250. — Deir-el-Bahari. Plan (d'après M. Brune).

rieure de leur corps, à la montagne d'où les avait en partie détachées le ciseau du sculpteur. Elles se garderaient donc et se défendraient elles-mêmes, par le seul effet de cette adhérence intime. Le calcul était juste. A travers tant de siècles, plusieurs de ces statues sont arrivées jusqu'à nous assez bien conservées pour que Champollion et ses successeurs aient pu reconnaître la physionomie propre et les attributs de chacun des personnages divins qui siègent dans le sanctuaire. Ces figures ont peut-être plus souffert, depuis quelque cinquante ans, de l'indiscrétion et de la brutalité des touristes, qu'elles ne l'avaient fait, pendant tant de milliers d'années, du passage de tant d'invasions et de toute la violence des révolutions religieuses [1].

Cette étude sur le temple égyptien ne serait pas complète si nous ne disions quelques mots du monument thébain que l'on appelle aujourd'hui *Deir-el-Bahari*[2]. Ces ruines sont au nombre de celles qui, par leur étendue, par leur beauté pittoresque et par la singularité de leur cadre, frappent le plus le voyageur. Le lecteur qui connait Thèbes se sera donc peut-être étonné que nous ayons tardé si longtemps à parler de Deir-el-Bahari, d'autant plus que ce temple est antérieur à la plupart de ceux qui nous ont occupé ; il est de la dix-huitième dynastie. Si nous n'en avons pas encore fait mention, c'est qu'il ne saurait entrer dans aucune des catégories que nous avons tenté d'établir. Il est seul de son espèce ; il présente dans sa disposition générale un arrangement dont pas un seul autre exemple ne se rencontre en Égypte : c'est ce qui nous a conduit à le réserver pour la fin de cette analyse.

Cet édifice a été construit au pied de la chaîne Libyque, dans une large brèche, dans une profonde anfractuosité de la montagne ; il occupe le fond d'une sorte d'amphithéâtre que la nature a creusé dans les roches de calcaire jaunâtre qui se dressent au nord-ouest de la nécropole. De deux côtés, à droite et au fond, il s'appuie à des rochers coupés à pic, à de grandes murailles verticales dont la crête allongée dominait de haut les bâtiments du temple. Sur la gauche seulement, le roc s'écarte, et ce n'est plus la falaise, c'est un mur de briques qui limite l'enceinte sacrée (fig. 250 et 251).

Étant donnée cette situation, nous pouvons nous attendre à trouver

1. Pour *Beit-el Ouali* et *Gircheh*, voir les planches 13 et 30-31 de Gau, *Antiquités de la Nubie*. Il semble que les figures, quand il les dessina, fussent vraiment en assez bon état.

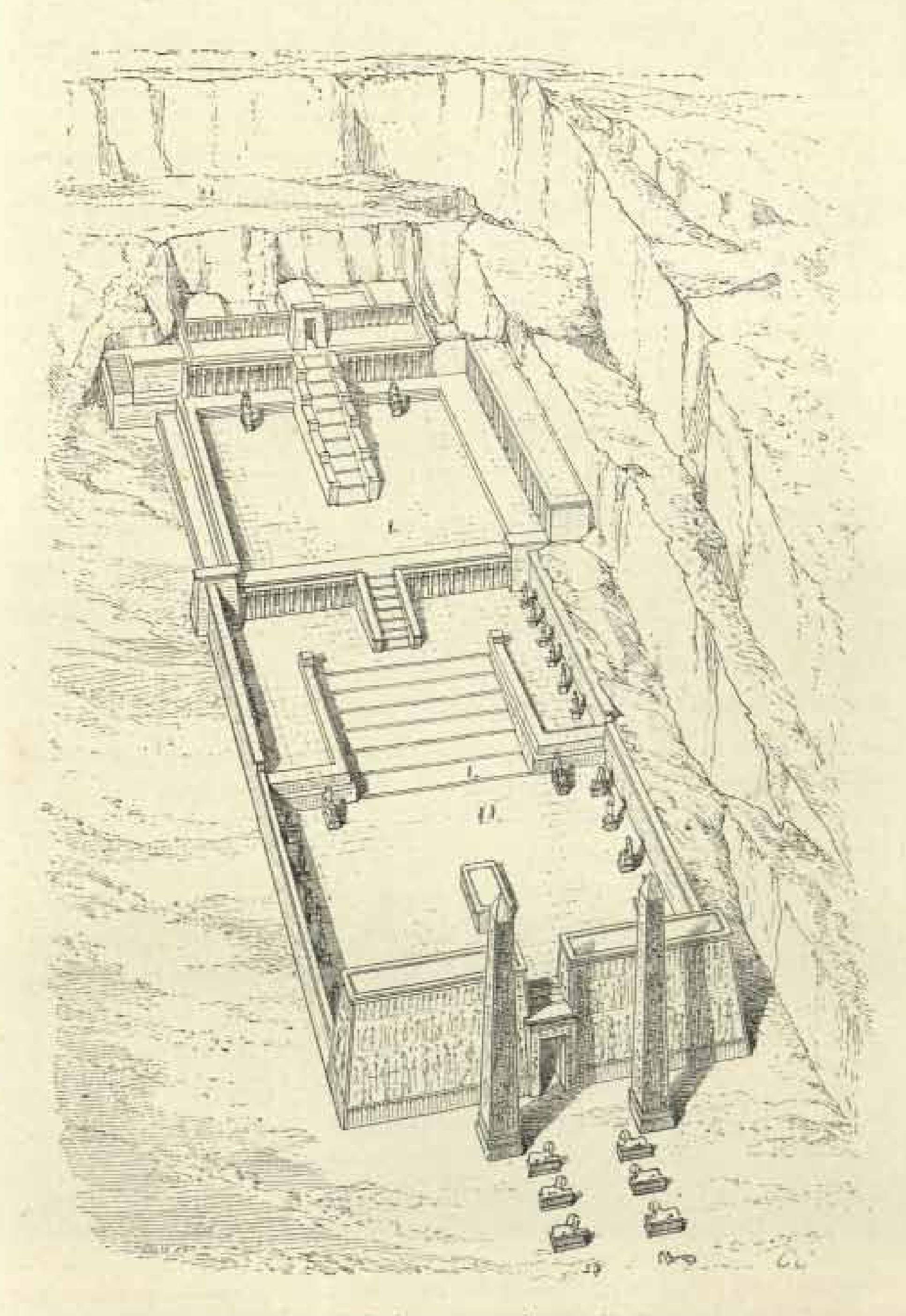
2. *Deir-el-Bahari* veut dire, en arabe, le *couvent du Nord*. Ces ruines doivent ce nom à celles d'un couvent copte, abandonné depuis longtemps, qui occupent encore aujourd'hui une partie de l'emplacement de l'édifice antique.

dans le temple une partie souterraine. Ce n'est certes pas sans songer à tirer parti de la montagne que l'architecte a été s'y adosser, au lieu de choisir un emplacement dans cette plaine où devaient s'élever tous les autres temples commémoratifs et funéraires que nous connaissons. Le mausolée d'Hatasou est donc un hémispéos triple; à son extrémité la plus éloignée de la porte, dans l'axe de celle-ci, il se termine par un caveau profond d'environ 20 mètres, qui devait jouer le rôle de sanctuaire. A droite et à gauche de cette grotte, et à une moindre distance de l'entrée, se voient deux autres groupes de chambres également creusées dans le roc; c'est une disposition analogue à celle des trois absides auxquelles, dans beaucoup de nos églises à trois nefs, aboutissent le chœur et les deux bas-côtés.

Cette combinaison a déjà quelque chose d'inusité; nous n'en avons pas encore rencontré d'exemple; mais ce qui fait vraiment l'originalité de Deir-el-Bahari, c'est que toute la partie antérieure du temple, formée de quatre cours qui précèdent les spéos, est construite par terrasses qui se suivent et se superposent l'une à l'autre comme les marches d'un escalier gigantesque. Il y a 280 mètres depuis le fond du spéos central jusqu'à la naissance de l'allée de sphinx. Nous n'avons trouvé nulle part l'indication de la différence de niveau entre les deux points[1].

On arrivait au temple, en venant du Nil, par un dromos qui n'a laissé que de faibles traces; mais, du temps de l'Institut d'Égypte, on distinguait encore près de deux cents de ces sphinx, dont les derniers sont figurés dans l'essai de restauration qui accompagne notre description (fig. 251). Au bout de cette avenue, à l'endroit où l'on rencontre les premiers débris du mur d'enceinte, nous avons placé un pylône que précèdent deux obélisques; si nous avons pris ce parti, ce n'est pas

1. Pour plus de détails sur l'état actuel du temple, sur sa topographie, sur son histoire, sur les bas-reliefs qui en décorent les parois et sur l'intérêt qu'ils présentent, nous renverrons à l'ouvrage qu'a consacré à ces ruines Mariette, qui, à diverses reprises, en a fouillé les débris et y a recueilli nombre de documents de premier ordre. Le plan qui forme la planche I de cet ouvrage a été dressé, en 1866, par M. Brune, architecte, aujourd'hui professeur à l'École des beaux-arts; le même artiste, après une intelligente et consciencieuse étude de tous les restes subsistants, a réuni les éléments d'une restitution qui a donné pour la première fois l'idée de l'aspect que présentait le temple pendant l'antiquité. La planche II nous offre un plan restauré, et la planche III une vue perspective des trois terrasses supérieures et de la partie de la montagne à laquelle le temple est adossé. Nous avons essayé de donner une idée plus complète de l'ensemble, en représentant, aussi en perspective, l'édifice tout entier, tel qu'on l'aurait aperçu d'un point plus éloigné que celui où s'est placé M. Brune. Notre restauration ne s'écarte d'ailleurs de la sienne que dans des détails secondaires.



251. — Deir-el-Bahari, vue perspective, par Ch. Chipiez.

seulement parce qu'il n'y a guère de grand temple auquel manque cette façade monumentale; c'est aussi parce que Wilkinson dit avoir reconnu la base des deux obélisques et des vestiges de la porte. On entrait alors dans une première cour que nous avons fait communiquer avec la seconde par une large rampe en pente douce; les murs qui la soutenaient se reconnaissent encore sur le plan de l'état actuel[1]; il en est de même de ceux de l'escalier plus étroit qui conduisait de la seconde terrasse à la troisième. Pour meubler un peu la vaste étendue de ces deux premières cours, nous avons supposé que des colosses assis étaient disposés, à intervalles réguliers, le long des murs; c'est là un de ces détails de décoration, à propos desquels la conjecture est permise[2]. Quant au portique qui ornait le mur de fond de la seconde cour, les restes en étaient visibles avant même les fouilles de Mariette.

Ces fouilles, dès 1858, firent découvrir les portiques de la troisième cour. Sur le côté gauche, il ne semble jamais y avoir eu qu'un mur plein, tandis qu'à droite régnait une longue colonnade; celle-ci masquait le roc, dans lequel étaient creusées les chambres qui s'ouvraient sous le portique. Un autre portique faisait face au visiteur; il était coupé par l'escalier qui menait à la quatrième terrasse, la plus haute de toutes. Au milieu de celle-ci s'élevait une belle porte qui conduisait au spéos principal. Tandis que tout le reste de l'édifice était bâti de pierre calcaire, cette porte avait ses montants et son linteau en beau granit rose, différence qui s'explique par la situation qu'elle occupait, en face de la grande baie du pylône, mais bien au-dessus d'elle, au sommet de cette pente doucement inclinée et de cette longue suite de rampes et d'escaliers. Du plus bas de la montée, c'était vers cette porte que tendait et sur elle que s'arrêtait le regard; dans l'ombre qui en remplissait la large ouverture, il pressentait, il devinait l'entrée du sanctuaire obscur et mystérieux, caché là-bas, par-delà toutes ces cours et tous ces portiques, dans les flancs du rocher.

Cette succession de terrasses étagées a surpris tous ceux qui se sont occupés du cénotaphe d'Hatasou. « On conviendra, s'écrie à ce propos Mariette, que le temple de Deir-el-Bahari est un monument

1. Cette large rampe répond mieux, ce nous semble, aux indications de la planche I que l'étroit escalier dessiné par M. Brune; en même temps, l'effet nous en paraît meilleur, plus ample et plus majestueux.

2. La même pensée a conduit M. Brune à coucher sur les marches de son escalier des sphinx dont la place lui a paru indiquée par de petits tas de débris, couverts de sable, qu'il n'a pas eu le temps de fouiller. M. Maspero, qui vient de visiter Deir-el-Bahari, nous dit n'avoir retrouvé aucune trace de ces sphinx.

bien étrange, et que rien ne ressemble moins que lui à un temple égyptien[1] ! » On s'est demandé s'il n'y avait pas là quelque trace d'une influence étrangère. « Est-ce un effet du hasard, dit Ebers, si l'édifice à gradins de Deir-el-Bahari a été bâti peu après le moment où, sous Thoutmès I, une armée égyptienne foula pour la première fois le sol de la Mésopotamie et y rencontra, dans les grandes villes, des monuments construits en terrasses? Pourquoi les Égyptiens, qui aimaient à se répéter tant et si souvent qu'ils en désapprirent à inventer de nouvelles formes, n'auraient-ils imité nulle part ailleurs ce monument imposant, s'il ne leur eût point rappelé l'étranger, et par conséquent ne leur eût pas paru condamnable[2]? »

Nous nous contentons de poser la question et d'en signaler l'intérêt; les éléments nous manquent pour la résoudre. La conjecture d'Ebers n'a rien d'invraisemblable. Douze ou treize siècles plus tard, les Perses, après avoir conquis l'Égypte, devaient en rapporter le plan de ces salles hypostyles qui donnent à l'architecture persépolitaine un aspect si différent de celui des monuments assyriens, quoique la décoration soit presque tout entière empruntée à l'Assyrie. Eux aussi, les Égyptiens, malgré l'antiquité de leur civilisation et l'orgueil qu'elle leur inspirait, ont peut-être eu peine à se défendre d'un sentiment de surprise et d'admiration lorsque, dans leur première campagne au-delà de l'Euphrate, ils virent se dresser devant eux, au milieu des vastes plaines sans fin, ces tours à étages, portées sur une succession de terrasses décroissantes, auxquelles on accédait par de larges et hauts perrons? Est-il invraisemblable qu'au retour de cette expédition qui les avait introduits dans un monde nouveau, il se soit trouvé un architecte pour essayer d'adapter au goût de son peuple des dispositions dont le caractère grandiose n'avait pu manquer de frapper tous les yeux? L'Égypte n'a peut-être pas eu de souverain qui fût mieux fait pour présider à cette tentative que cette femme d'un esprit si viril et si hardi. C'est elle qui a érigé dans le temple de Karnak deux obélisques dont l'un est encore la plus élevée de toutes les aiguilles qui soient restées debout; c'est elle qui a lancé sur la mer Rouge la première flotte de guerre qui en ait fendu les flots; enfin c'est à elle que l'on doit le premier essai connu d'acclimatation[3].

1. MARIETTE, *Deir-el-Bahari*, texte, p. 10.

2. EBERS, *L'Égypte. Du Caire à Philæ*, p. 285.

3. MASPERO, *Histoire ancienne*, p. 202-203. Les bas-reliefs de Deir-el-Bahari représentent le butin que la reine rapporte de son expédition dans le pays de Pount. Dans ce butin

Que l'architecte d'Hatasou se soit inspiré de l'une de ces imitations des types chaldéens qui, de proche en proche, s'étaient multipliées dans tout le bassin de l'Euphrate et peut-être jusque dans la Syrie du nord, ou bien qu'il ait tiré son idée de son propre fonds, son plan présentait de rares mérites. Un peu partout, dans la vallée du Nil, on rencontre des terrains qui se prêteraient d'eux-mêmes à cette disposition, un sol en pente sur lequel il serait facile d'étager les terrasses, des murs de roc contre lesquels on appliquerait les portiques et dont les flancs se laisseraient creuser en chambres souterraines. Nulle part d'ailleurs ces processions, qui jouaient un si grand rôle dans le culte égyptien, ne se déploieraient avec plus de pompe et de majesté que sur cette série de plates-formes successives dont elles graviraient lentement les rampes, en trouvant sous les portiques auxquels conduisait chaque palier des abris et des reposoirs tout préparés. Pourquoi cet exemple ne fut-il pas suivi? Faut-il en chercher le motif dans la réaction qui paraît s'être déclarée, après la mort d'Hatasou, contre la mémoire de cette illustre reine. « On se plut à la considérer comme une usurpatrice; les inscriptions où étaient racontées ses grandes guerres furent martelées, ses cartouches effacés, ses titres remplacés par ceux de ses frères[1]. »

Ce qui est certain, c'est que nous ne connaissons pas, en Égypte, d'autre monument, de dimensions considérables, qui nous offre cette même disposition, si particulière et si caractéristique. Tout au plus pourrait-on dire que l'on en retrouve quelque chose, mais sur une bien plus petite échelle, dans ceux de ces spéos de Nubie qu'un *dromos* et qu'un escalier reliaient à la rive du Nil. A Thèbes, quand les princes de la dix-neuvième dynastie voulurent s'élever des mausolées qui perpétuassent leur gloire, il leur eût été facile de trouver, dans le voisinage immédiat de la chaîne libyque, des emplacements analogues à celui dont la reine avait tiré un si beau parti; mais ils préférèrent une autre combinaison. Ce fut dans la plaine, à une certaine distance de la montagne, qu'ils choisirent le site de leurs édifices funéraires, et le plan n'en différa que par des détails secondaires de celui des temples proprement dits, des édifices de la rive droite.

trente-deux arbrisseaux à parfum, disposés dans des paniers, avec de la terre; Hatasou fit ensuite planter ces arbres dans ses jardins de Thèbes. Voir au sujet d'Hatasou et de son expédition le mémoire de M. Maspero intitulé : *De quelques navigations des Égyptiens sur les côtes de la mer Érythrée* (dans la *Revue historique*, 1878).

1. Maspero, *Histoire ancienne*, p. 203.

L'architecture religieuse de l'Égypte, dans le plein développement de ses formes les plus riches et les plus variées, ne nous est connue que par les monuments du Second Empire thébain, des dix-huitième et dix-neuvième dynasties; c'est ce qui résulte de toute l'étude qui précède. Les architectes de la période saïte introduisirent-ils quelques nouveautés dans le plan, dans les proportions et dans la décoration des temples que leur donnèrent à construire les princes de la vingt-sixième dynastie, jaloux d'orner de beaux édifices les villes du Delta, et surtout Saïs, leur brillante capitale? On serait tenté de le croire. Les œuvres de la statuaire prennent alors un aspect auquel on les distingue aisément de celles des époques précédentes; les tombes royales diffèrent sensiblement des sépultures que s'étaient préparées les rois memphites et thébains. Dans tout ce que nous possédons des ouvrages de cette dernière renaissance du génie égyptien, on sent donc le goût et la recherche d'une élégance que n'avaient pas poursuivie les âges précédents; c'est surtout à la grâce que l'on vise, à une grâce qui n'est pas toujours exempte de mollesse et d'afféterie. N'est-il pas vraisemblable que l'on a dû essayer de remanier et de perfectionner le temple dans le même sens et dans le même esprit?

Par malheur, tous les monuments de l'architecture saïte construits dans les villes de la Basse-Égypte ou à Memphis ont disparu sans presque laisser de traces, et les écrivains grecs ne nous donnent à leur sujet que des indications bien vagues. Hérodote s'extasie sur la magnificence des *propylées*, c'est-à-dire des cours et des pylônes qu'Amasis ajouta au temple de la Neith de Saïs et sur les dimensions énormes des pierres qu'il employa dans ces constructions; il décrit avec détail une chapelle monolithe en granit de Syène, qu'Amasis avait fait apporter à grands frais pour la dresser dans le sanctuaire de ce temple, et que l'on dut renoncer à mettre en place, à cause d'accidents survenus pendant le transport[1].

Tout ce que nous apprend là l'historien, c'est que ces princes, pour donner aux contemporains une grande idée de leur richesse et de leur puissance, se sont complu à mettre en œuvre, à propos et hors de propos, des matériaux énormes. Les constructeurs des âges précédents avaient bien employé parfois, comme architraves, des blocs dont la longueur nous étonne; mais c'était seulement lorsqu'ils en avaient besoin pour couvrir un vide. Jamais ils n'étaient tombés

1. Hérodote, II, 175.

dans cette affectation de chercher la difficulté pour elle-même, pour le plaisir de montrer qu'ils savaient la vaincre.

Un monument sur lequel nous aurions aimé à avoir plus de détails, c'est celui dont Hérodote fait honneur au roi Psammétik et qu'il décrit en ces termes : « Devenu maître de toute l'Égypte, Psammitichos construisit à Memphis les propylées du temple d'Héphæstos qui sont du côté du midi. En face de ces propylées, il fit faire pour Apis un bâtiment où on le nourrit quand il s'est manifesté. C'est un péristyle tout orné de figures; au lieu de colonnes, on y voit employés comme supports des colosses de douze coudées de haut[1]. » Il est permis de croire que, pas plus ici que dans tous les édifices égyptiens qui nous sont connus, ce n'étaient pas les colosses mêmes qui soutenaient les architraves; ils étaient seulement appliqués contre des piliers qui étaient les vrais supports. Hérodote n'était pas architecte et ne voyait que l'effet d'ensemble; il s'est donc servi d'une expression forcément inexacte dans sa brièveté.

Dans cette mention sommaire, ce qui mérite surtout d'être relevé, c'est qu'elle nous laisse deviner une de ces tentatives que durent multiplier les hommes de cette génération. « Nés trop tard dans un siècle trop vieux, » ils aspiraient pourtant à l'originalité; le texte d'Hérodote nous donne l'idée des moyens par lesquels ils espéraient l'atteindre. L'architecte de Psammétik s'était emparé, à Memphis, d'un motif depuis longtemps usité, dont nous avons trouvé de nombreux exemples à Thèbes; mais il l'avait employé dans des conditions toutes nouvelles.

C'était d'ordinaire dans les cours péristyles et le proanos des temples que se dressait le pilier cariatide. Psammétik s'en servit pour décorer un bâtiment qui n'était, à vrai dire, qu'une *étable* (c'est un des sens primitifs du mot grec αὐλή, dont se sert Hérodote). Cette étable avait, il faut le dire, un dieu pour habitant; à ce titre, elle avait bien quelque chose d'un temple; mais encore était-ce un temple d'une espèce toute particulière, dont l'aménagement devait différer, par maint endroit, de celui d'un de ces édifices dans lesquels l'hôte divin n'était représenté que par une image ou un symbole. Ici le dieu était présent en chair et en os; des dispositions toutes spéciales avaient été nécessaires afin de pourvoir à tous ses besoins et de le montrer ou de le cacher à la foule, suivant les exigences du rite. Les

1. HÉRODOTE, II, 153.

contemporains avaient, paraît-il, trouvé le problème résolu d'une manière satisfaisante, et c'est sans doute pour ce motif que le guide d'Hérodote lui avait signalé ce monument avec une insistance qui l'a décidé à en conserver le souvenir.

Que représentaient les colosses, hauts de près de 6 mètres, qui étaient adossés aux piliers et qui formaient le trait saillant de la décoration? Hérodote ne nous le dit pas; mais il n'est pas vraisemblable que ce fussent, comme dans les temples thébains, des images du roi revêtu des attributs d'Osiris. Apis était l'incarnation du grand dieu de Memphis, de Ptah, et des figures de ce dieu pouvaient jouer ici le rôle qui d'ordinaire était réservé aux statues osiriaques.

On sait comment, entre Cambyse et Alexandre, l'Égypte, à plusieurs reprises, recouvra, pour un temps plus ou moins long, son indépendance nationale. L'art de ces princes, qui réparèrent et construisirent d'assez nombreux monuments, n'est qu'une prolongation de l'art saïte; mêmes préoccupations, même goût et même style. Nous pouvons donc encore, malgré les limites que nous nous sommes imposées, faire mention d'un monument qui a été bâti un demi-siècle seulement avant la conquête grecque, sous Nectanébo Ier. Nous voulons parler du petit édifice que l'on appelle quelquefois le *temple du sud*. On y a reconnu la construction la plus ancienne que renferme l'île de Philæ, où tout le reste est soit ptolémaïque, soit romain.

La disposition que nous trouvons ici ne s'est encore nulle part offerte à nous, dans aucun des monuments de l'architecture religieuse. Point de traces de divisions intérieures, rien qui ressemble à un sécos. D'après tous les plans qui ont été donnés, il n'y aurait là qu'une salle, ou plutôt qu'une cour rectangulaire, circonscrite par quatorze élégantes colonnes et par un mur bas, richement décoré, qui forme une sorte d'écran dans la partie inférieure des entre-colonnements; ceux-ci sont ouverts sur plus de la moitié de leur hauteur et il n'y a jamais eu de plafond. Sans doute, cet édifice est consacré à Isis, dont le nom et l'image sont ici partout gravés; mais est-ce bien un temple que cet enclos découvert, où la lumière pénètre à flots, où le regard plonge par en haut et par les côtés? Ebers serait disposé à y voir une salle d'attente[1]. Tout près de là se remarquent les restes d'un large escalier contre lequel venaient accoster les barques. Aussitôt après avoir mis le pied dans l'île sacrée, c'est là que se seraient

1. *L'Égypte. Du Caire à Philæ*, p. 406.



232. — L'île de Philæ, croquis d'Hector Leroux.

rassemblés les fidèles, c'est là que les prêtres seraient venus les chercher pour les conduire à ce sanctuaire qui commence, vers les derniers temps de la monarchie égyptienne, à devenir le but de nombreux pèlerinages.

On rencontre ici, pour la première fois, dans l'agencement de la colonne, certaines combinaisons qui se développeront et qui deviendront constantes à l'époque ptolémaïque. Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans ce détail; il nous a suffi de signaler un second exemple des résultats auxquels aboutit le travail que fait alors sur lui-même l'art égyptien, l'effort qu'il tente en vue de se renouveler sans pourtant changer de principes et de méthode. Ici, comme dans l'étable monumentale construite à Memphis pour le taureau sacré, l'innovation n'est pas dans l'introduction de formes nouvelles : tous les membres de cette architecture se retrouvent dans des édifices antérieurs. Ce qu'il y a de neuf, c'est l'aspect et la physionomie même de l'édifice. De quelque manière qu'il convienne de le désigner, l'édifice hypæthre érigé par Nectanébo à la pointe méridionale de l'île a bien ce caractère de nouveauté; nous n'avons encore rien rencontré de pareil, ni dans le reste de l'Égypte ni en Nubie, et ce qui prouve qu'il répond bien à un changement du goût et aux nouvelles aspirations du génie national, c'est que nous en avons une copie d'époque très postérieure. La peinture, la gravure ou la photographie ont cent fois reproduit le pittoresque édifice qui se dresse sur la rive orientale de l'île, au milieu d'un bouquet de palmiers; c'est ce que l'on appelle le *lit de Pharaon*, le *temple de l'est*, le *grand hypæthre*, le *kiosque de Tibère*, etc. Or ce n'est pas autre chose qu'une réplique du monument de Nectanébo; les dimensions sont plus grandes et les proportions plus élancées; mais le plan est pareil[1]. Dans le croquis que M. Hector Leroux nous a permis d'emprunter à son album de voyage et qui représente l'ensemble des édifices de Philæ, on voit, à droite, le *kiosque de Tibère*. Les pylônes du grand temple d'Isis occupent toute la gauche du dessin (fig. 252).

L'architecture religieuse des princes saïtes, si nous la connaissions mieux, se révélerait donc à nous, selon toute apparence, comme formant la transition entre celle du Second Empire thébain et celle des Ptolémées; nous y trouverions tout au moins esquissés et indiqués

1. Le temple de *Kerdasch* ou *Gartasse*, en Nubie, rappelle, par son plan, le kiosque de Tibère. On ne paraît pas connaître la date de sa construction.

la plupart des traits originaux que nous aurons à signaler plus tard dans les temples gréco-égyptiens. Par malheur, tant que l'on n'aura point exhumé du sol de l'Égypte un des temples bâtis par Psammétik, par Amasis ou par un de leurs successeurs, nous en serons réduits aux conjectures. Faut-il donc renoncer à tout espoir de rien tirer des ruines de Saïs? Mariette y a bien creusé quelques tranchées; mais il avoue lui-même s'être bientôt découragé. Des fouilles plus prolongées et plus profondes ne pourraient-elles faire retrouver tout au moins le plan de quelques édifices et assez de débris de l'ordre et des moulures pour que la science et le crayon de l'architecte pussent essayer quelques restaurations[1]?

§ 4. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU TEMPLE ÉGYPTIEN.

Nous avons conduit l'histoire du temple depuis le plus ancien monument auquel on puisse attribuer ce caractère jusqu'au temps où l'influence de l'art grec, introduite en Égypte par la conquête macédonienne, va commencer à se faire sentir, sinon dans l'aspect général de l'édifice, tout au moins dans certains détails qui ont bien leur importance. On ne s'étonnera pas de nous voir, au terme de cette étude, chercher à résumer les idées principales qui s'en dégagent et à définir le temple égyptien, tel qu'il nous apparaît dans les plus complets et les plus beaux des monuments que nous ait laissés l'architecture religieuse des grands Pharaons thébains. Pour y réussir, nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter les termes mêmes dont Mariette se sert à cet effet. Nul n'a mieux connu les temples de la vallée du Nil que l'homme qui les a tous visités à loisir, qui a

1. Nous n'avons pas parlé de ces petits temples qui sont connus, depuis Champollion, sous le nom de *mammisi* ou lieu d'accouchement; c'est que les exemples qui en subsistent appartiennent tous à l'époque ptolémaïque. Le mieux conservé est celui de Dendérah. Il est probable d'ailleurs qu'on doit reporter jusqu'à l'époque pharaonique cet usage de construire un de ces édifices, de médiocre dimension, à côté de tous les grands temples où une triade était adorée. Le *mammisi* symbolisait la demeure céleste où la déesse avait enfanté le troisième personnage de la triade. Les auteurs de la *Description de l'Égypte* avaient appelé ces édifices des *Typhonium*, à cause du dieu aux formes grimaçantes dont l'effigie figure dans la décoration de la plupart d'entre eux; ce dieu n'a pourtant rien de commun avec Seth-Typhon, l'ennemi d'Osiris. Nous savons aujourd'hui qu'il s'appelle Bes, qu'il fut importé en Égypte du pays des Aromates et qu'il présidait à la toilette des femmes (EBERS, *l'Égypte. Du Caire à Philæ*, p. 255).

remué et sondé en tous sens les ruines de la plupart d'entre eux, et qui a publié les descriptions circonstanciées d'Abydos et de Karnak, de Deir-el-Bahari et de Dendérah. Dans ces monographies et dans son *Itinéraire de la Haute-Égypte*, M. Mariette est revenu à plusieurs reprises sur cette définition, essayant chaque fois de la rendre plus claire ou plus précise; on nous permettra d'extraire librement de chacune de ces pages les expressions qui nous paraissent rendre le mieux la pensée de l'auteur et faire le mieux ressortir l'originalité de cette catégorie de monuments[1].

« Il faut se garder, dit-il, de confondre le temple égyptien avec le temple grec, avec l'église chrétienne ou la mosquée musulmane. Le temple n'est pas un lieu où les fidèles se rassemblent pour dire la prière en commun; on n'y célèbre aucun culte public; personne même n'y est admis, que les prêtres et le roi. Le temple est un proscynème royal, c'est-à-dire un monument de la piété du roi qui l'a fait élever pour mériter la faveur des dieux. C'est une sorte d'oratoire royal, et rien de plus.

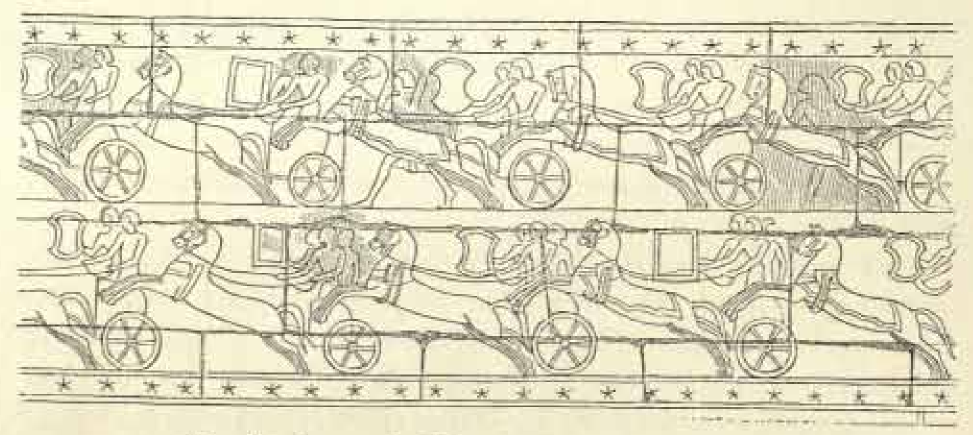
« L'immense décoration dont sont couverts les murs des temples ne s'explique même que si l'on admet ce point de départ. Remarquons bien que le principe de la décoration est le tableau, que plusieurs tableaux sont rangés symétriquement côte à côte et que plusieurs séries de tableaux superposés par étages revêtent les parois des chambres de haut en bas. Tel est l'inévitable arrangement. Quant au sens des tableaux, il est partout le même. Le roi d'un côté, une ou plusieurs divinités de l'autre, c'est là le seul sujet de la composition. Le roi adresse une offrande (table chargée de victuailles, fleurs, fruits, emblèmes) à la divinité et demande que celle-ci lui accorde une faveur; dans sa réponse, la divinité concède le don demandé. Il n'y a donc dans la décoration du temple qu'un acte d'adoration du roi, répété sous toutes les formes. Un temple n'est ainsi que le monument exclusivement personnel du roi qui l'a fondé et décoré. Par là s'explique encore la présence de ces très précieux tableaux de batailles dont sont ornés les murs extérieurs de certains temples[2]. C'est à la divinité et à sa protection que le roi fait remonter la première cause de ses victoires. En

1. MARIETTE, *Itinéraire*, p. 13-16, p. 137-139. *Karnak*, p. 19. *Voyage dans la Haute-Égypte*, t. Ier, p. 15-16.

2. Le canal figuré devant le char de Ramsès, dans la figure 254, serait, d'après Ébers, le plus ancien canal de Suez, creusé par Séti Ier. Le canal est défendu par des fortifications et porte, dans une inscription, le nom de *la Coupure*. (*L'Égypte. Du Caire à Philæ*, p. 26.)

combattant les ennemis de l'Égypte, en les amenant enchaînés par milliers dans sa capitale, en les employant à la construction du temple qu'il érige, il a fait un acte agréable aux dieux, comme en leur offrant de l'encens, des fleurs et des membres d'animaux sacrifiés. Il témoigne par là de sa piété; il mérite la continuation de ces faveurs qu'il a voulu reconnaître par l'érection de l'édifice. »

Cette reconnaissance et cette piété du roi se manifestaient encore par la pompe et l'éclat des grandes fêtes, répétées plusieurs fois par an, dont le temple était le centre et le théâtre. « Ces fêtes consistaient surtout en processions qui sortaient du sanctuaire, se formaient dans

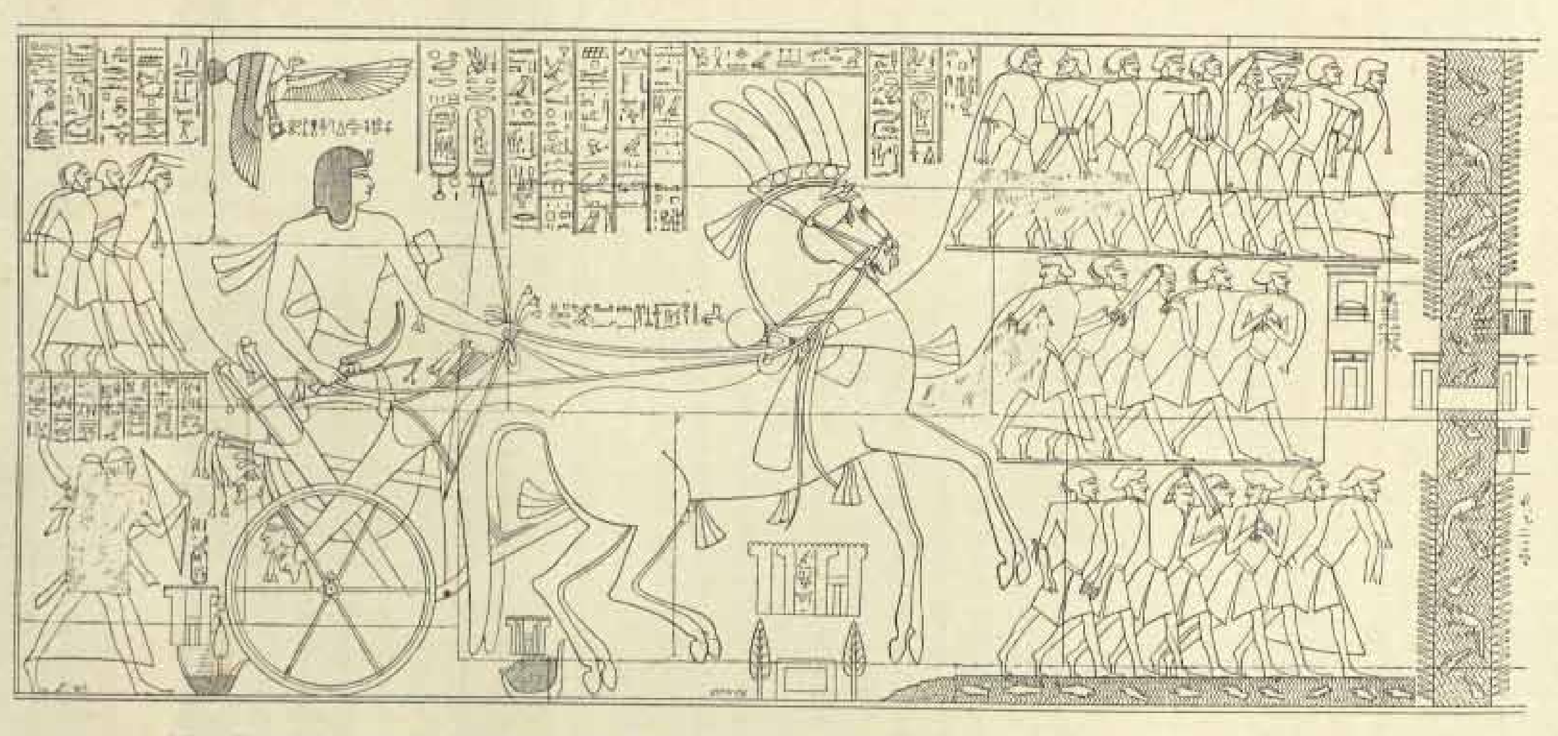


253. — Bataille contre les Khétas. Louqsor (Champollion, pl. 328).

la salle hypostyle, traversaient les cours et se répandaient au dehors, à la pleine clarté du soleil, jusqu'aux limites de la grande enceinte en briques crues; elles montaient sur les terrasses, elles faisaient voguer sur le lac les barques sacrées, toutes pavoisées de banderoles multicolores. En de rares occasions, elles franchissaient la muraille qui d'ordinaire en protégeait les évolutions contre l'indiscrète curiosité des regards profanes; on voyait alors les prêtres, avec les saintes images, prendre la tête d'une brillante flottille, quitter la ville et se diriger soit par le Nil, soit par un canal qu'on appelle le canal sacré, vers quelque autre cité plus ou moins éloignée[1].

« Dans les processions, que le roi était censé conduire, on portait

1. Suivre les processions était un acte de piété dont on se faisait honneur auprès du dieu. S'adressant à Ammon-Râ, un Thébain s'exprime ainsi : « Je suis un de tes suivants lors de tes sorties. » Paul PIERRET, *Stèle de Suti et Har, architectes de Thèbes* (dans *Recueil de travaux*, p. 72).



254. — Ramsès II revenant vainqueur de Syrie. Mur septentrional extérieur du grand temple de Karnak (Champollion, pl. 292).

les enseignes des dieux, on portait les coffres dans lesquels était enfermée leur effigie ou le symbole qui les représentait, on portait les châsses et les barques sacrées. En temps ordinaire, celles-ci étaient déposées dans le naos. Les jours de fête, on les y venait chercher; on allait prendre dans le tabernacle l'emblème mystérieux que personne ne doit voir, sauf le roi ou le prêtre qu'il a délégué à cet effet, et on le portait sous un dais, sur lequel était jeté le voile d'une riche draperie. »

Un culte aussi brillant et aussi pompeux supposait un ample matériel; il fallait donc des locaux appropriés à la garde de tout cet appareil. Si dans ces magasins, comme dans le sanctuaire même, il règne des ténèbres à peu près complètes, c'est surtout pour mettre en usage le seul moyen possible de préserver les vêtements divins et autres objets précieux et sacrés, de les défendre contre la poussière qui tache, contre la lumière qui ternit, contre la chaleur qui corrompt et les insectes qui rongent. Aucun texte ne nous indique, aucune trace de fumée ne nous avertit que, dans les plus spacieuses mêmes de ces pièces sombres, il y ait jamais eu de cérémonies célébrées aux flambeaux. Pourquoi d'ailleurs aurait-on illuminé l'intérieur du temple? C'était seulement hors de ses portes que le culte déployait toute sa pompe. Les actes liturgiques qui s'accomplissaient en dedans même du naos étaient solitaires et courts. C'étaient quelques prières récitées par le roi ou par le prêtre du plus haut rang; c'était l'apport des offrandes traditionnelles. Il y avait de plus les soins d'entretien et les manipulations qu'exigeaient les apprêts de la fête. Une longue habitude et l'ordre sévère qui régnait en ces lieux permettaient aux prêtres de remplir leurs fonctions, sans embarras, dans le demi-jour du sanctuaire et même dans l'ombre plus épaisse des pièces reculées qui lui faisaient suite.

« On ne trouve dans le temple ni chambres d'habitation pour les prêtres, ni lieux d'initiation, aucune trace de divination ni d'oracles. Rien ne peut laisser supposer qu'en dehors du roi et des prêtres, une partie quelconque du public y ait jamais été admise, » au delà du moins de la salle hypostyle. Dans celle-ci, quelques privilégiés étaient introduits, les jours de fête, tandis que d'autres, moins heureux, devaient attendre dans les cours; ils avaient la joie d'apercevoir les premiers le dieu qui sortait du sanctuaire, porté sur les épaules des prêtres. Cependant, malgré ses vastes dimensions, cette salle même se serait mal prêtée à des usages tels que ceux auxquels est destiné le spacieux

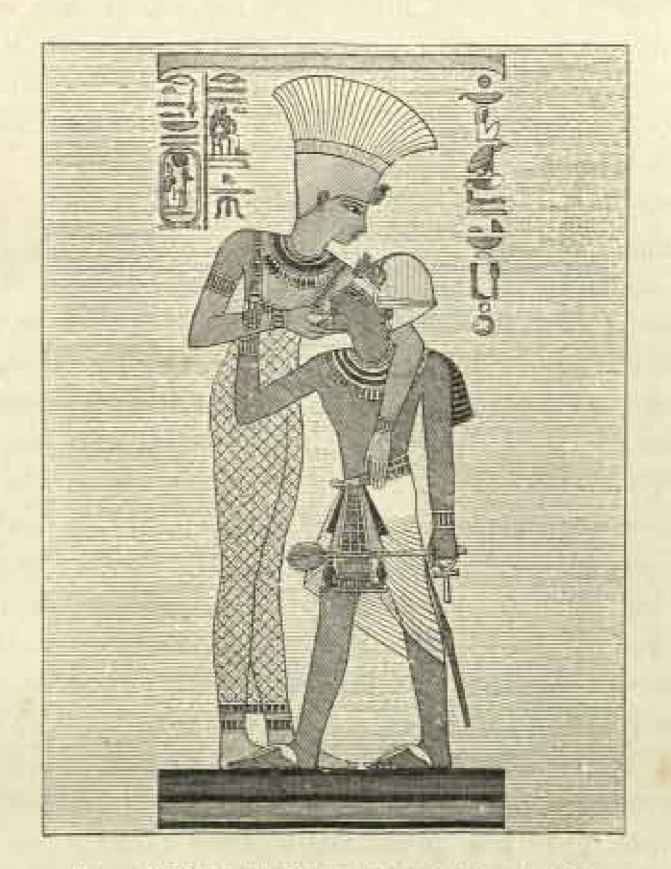
vaisseau de l'église ou de la mosquée; partout les lourdes colonnes, serrées les unes contre les autres, gênent les mouvements et bornent la vue; c'est seulement dans la nef centrale qu'elles s'écartent, pour laisser un libre passage au pompeux cortège. Si la salle hypostyle est si haute et si grande, c'est pour que le vestibule du temple soit digne de la majesté du dieu qui réside dans le sanctuaire, c'est pour que la magnificence déployée dans cet édifice témoigne de la piété, de la puissance et de la richesse du roi constructeur; mais ce n'est pas là non plus que le peuple des fidèles aurait pu se donner rendez-vous pour entendre ce que nous appelons la prédication, pour écouter la lecture d'un livre sacré, pour s'unir dans un même élan d'espérance et de foi, pour faire retentir l'hymne et la prière commune.

Par le sanctuaire qui en forme le centre et le noyau, le temple est donc la maison même du dieu, sa résidence terrestre, où le roi, son fils chéri et le nourrisson des déesses, vient le remercier et lui parler face à face, vient lui offrir ses hommages et prendre acte en retour des promesses de protection et d'appui qu'il reçoit de son père et de son maître. En même temps, par les pièces secondaires qui se groupent, en nombre indéfini, autour du sanctuaire, le temple est un lieu de consécration, de dépôt et de préparation; c'est une grande sacristie, où n'avaient accès que les desservants spécialement attachés au culte du dieu et chargés d'entrenir en bon état le mobilier sacré.

Telles étant l'origine et la destination du temple, on ne saurait s'étonner de le trouver fermé si rigoureusement et comme retranché derrière une triple barrière. C'est d'abord l'enceinte de briques qui l'enveloppe à distance, avec tout le terrain consacré; puis c'est un mur de pierre qui le serre de très près et que borde un étroit passage, semblable au chemin de ronde d'une prison; c'est enfin la paroi derrière laquelle s'abritent les pièces vraiment secrètes et réservées, le sanctuaire avec ses dépendances immédiates. Aujourd'hui que l'enceinte extérieure n'est plus indiquée que par un léger renflement du sol et que les murs des édifices même les mieux conservés sont partout percés de larges brèches, aujourd'hui que tous les plafonds se sont abattus dans l'intérieur des salles, il est assez difficile de se faire une idée de l'aspect que présentaient autrefois les temples égyptiens. Si nous pouvions les voir tels qu'ils sont sortis des mains de l'architecte, ce qui nous frapperait surtout, ce serait la sévérité jalouse de cette clôture et l'austérité un peu triste de ce massif écran de pierre, partout interposé entre les regards du peuple et les splen-

deurs intérieures de l'édifice. Ce serait même surtout par là que le temple égyptien nous paraîtrait se distinguer du temple grec, qui, par un naturel effet de notre éducation, s'impose à notre esprit comme une sorte de type supérieur auquel nous comparons involontairement toutes les autres créations de l'architecture religieuse.

Le temple grec non plus n'est pas une église; ce n'est pas une salle



255. — Allaitement de Ramsès II par la déesse Anouké. Beit-Ouali (d'après Horeau).

ouverte aux fidèles, où ils s'assemblent pour prier et pour s'édifier en commun. La cella est, elle aussi, une chambre fermée, qui ne s'éclaire que par la porte et par des jours percés dans la couverture; elle est réservée au dieu qui l'habite. A vrai dire, les deux architectes, l'égyptien et le grec, partent d'une même donnée, et leurs programmes se ressemblent fort; ils arrivent pourtant à créer des types qui sont sensiblement différents. Le temple grec ne se dérobe et ne s'isole point derrière un épais rideau; de loin, on le voit couronner les sommets,

entouré d'une ceinture de portiques hospitaliers qui semblent inviter la foule à chercher l'abri de leurs galeries spacieuses, et qui charment les yeux par les beaux contrastes d'ombre et de lumière que présentent les surfaces tournantes des fûts et le vide des entre-colonnements. Ces colonnades que l'Égyptien réserve pour la décoration des cours et des salles, le Grec les développe et les place ainsi sur les faces extérieures. Quoique l'œuvre des deux architectes réponde à une conception presque identique, quoiqu'elle groupe des éléments semblables, il suffit de ce changement dans l'ordre des parties pour modifier profondément l'aspect de l'édifice et, si l'on peut ainsi parler, l'expression de sa physionomie.

Une autre différence, peut-être plus caractéristique encore, c'est que le temple grec n'est pas susceptible, comme le temple égyptien, d'un accroissement presque indéfini. La Grèce n'a jamais rien produit de semblable à Karnak ou même à Louqsor; dans les siècles où le goût du colossal remplace celui du grand, elle n'aurait encore rien conçu, rien rêvé de pareil. Le temple grec a l'unité d'un être vivant; étant données les dimensions principales, les éléments qui composent cet ensemble ne peuvent varier que dans des limites très étroites. Suivant que l'on aura voulu déployer plus ou moins de luxe, la cella ne sera close que par un simple mur ou bien elle sera entourée de portiques; mais ces portiques ne seront jamais qu'une sorte de parure, qu'un vêtement qui, suivant les circonstances, aura plus ou moins d'ampleur et de richesse. Derrière les colonnes qui se développent en longue file sur les grands côtés, derrière celles qui se pressent en double ou triple rang, sur les deux façades, partout on aperçoit ce que l'on peut appeler le corps même du temple, la cella, de même que, dans une statue drapée, pour peu qu'elle soit de main d'ouvrier, on sent sous l'étoffe les formes et les articulations du corps humain. Cette cella est faite à la taille du dieu qui y réside, représenté par sa statue. L'effigie divine donne la mesure de la chambre où elle est logée et détermine à la fois l'échelle et le sujet des groupes qui rempliront le champ des frontons et des bas-reliefs qui décoreront les frises; elle permet de prévoir la hauteur des colonnes et la saillie de l'entablement. Entre toutes ces parties, il y a un rapport intime et nettement défini.

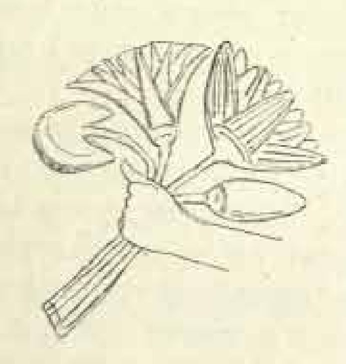
Quand vous voyez naître une plante, si vous savez à quelle espèce elle appartient, vous annoncez quelle sorte de feuilles, de fleurs et de fruits elle doit donner et quelle stature elle ne dépassera point. Le temple grec est, à bien des égards, dans des conditions pareilles. Le

sillon tracé pour recevoir les pierres sur lesquelles porteront les murs de la cella, c'est le trou dans lequel le cultivateur jette la semence. Une fois ces murs sortis de terre, le temple grandit et s'achève; mais, du jour où le sol avait reçu le germe des fondations, le temple existait virtuellement tout entier; la place qu'il devait occuper sur le terrain et dans l'espace était arrêtée et circonscrite d'une manière définitive. Comme tous les corps organiques, le temple grec a en lui-même son principe et sa loi intérieure, qui en gouvernent tout le développement et qui l'enferment à l'avance dans des bornes qu'il ne saurait franchir.

Il n'en est pas tout à fait de même du temple égyptien. Dans les édifices de petite et de moyenne dimension, vous retrouvez bien quelque chose de cette belle unité et de cette simplicité du plan. Prenez le temple périptère d'Éléphantine ou même le temple de Khons, et, tout habitué que vous soyez à vivre au milieu des formes grecques, vous ne vous sentirez pas trop dépaysé. Placez-vous au contraire au milieu des ruines d'Abydos ou de Gournah, et surtout parcourez celles de Louqsor ou de Karnak, et vous éprouverez une impression toute différente. Là vous verrez plusieurs sanctuaires accolés les uns aux autres, pareillement décorés et de même dimension; l'architecte en a mis sept sur la même ligne; il aurait pu, tout aussi bien, en mettre le double. Ici c'est une succession de cours, de salles et de chambres, ce sont des files de colonnes disposées en portiques ou en quinconces, c'est un redoublement et un recommencement perpétuel; il faut chercher longtemps pour découvrir le sanctuaire, et celui-ci n'est même pas la partie la plus élevée du temple; il est dominé par les pylônes et par la salle hypostyle.

Quand l'Égypte, arrivée au faîte de sa puissance, a voulu honorer ses grands dieux par l'érection de monuments qui fussent dignes d'eux et dignes d'elle-même, elle s'est donc trouvée bien vite entraînée soit à sacrifier l'unité du temple par un morcellement qui le subdivise en plusieurs nefs, soit à la dissimuler en cachant le principal sous l'accessoire, de telle sorte que le sanctuaire semble se perdre et disparaître parmi toutes ces annexes qui l'enveloppent par devant et par derrière. Le vestibule et les dépendances de toute sorte masquent la maison, la propre maison du dieu. Si nous avons souvent peine à reconnaître la véritable destination de telle ou telle pièce de cet ensemble si vaste et si complexe, nos incertitudes s'expliquent par les lacunes que présente encore notre science des choses de l'Égypte; mais n'est-il pas curieux et significatif que parfois, comme à Karnak, au milieu de ruines consi-

dérables et vraiment imposantes, on ne soit pas d'accord sur le point où il convient de placer ce que l'on peut appeler le cœur et comme le centre organique de l'édifice? Ce centre existe; il a précédé tous ces bâtiments somptueux, et c'est en quelque sorte lui qui leur a donné naissance; mais on dirait que son action s'affaiblit et ne se fait plus sentir au-delà d'une certaine distance. Aux deux extrémités, c'est par juxtaposition, à la manière des corps inorganiques, que se développe le temple; on ne saurait donc assigner de limites à son allongement, à son accroissement successif. Karnak, tel que l'ont fait les Pharaons et leurs successeurs, nous offre le plus prodigieux entassement de constructions grandioses que l'antiquité nous ait laissé; nous pouvons pourtant, par la pensée, l'agrandir et l'étendre encore au-delà de l'espace qu'en occupent aujourd'hui les ruines. Si le culte qui s'y célébrait avait duré quelques siècles de plus, rien n'empêchait de bâtir, en avant, de nouvelles cours péristyles et de nouveaux pylônes, en arrière, d'autres salles hypostyles et encore d'autres chambres; au contraire, on ne conçoit même pas par la pensée ce que les âges suivants auraient pu jamais ajouter au Parthénon, tel qu'il était sorti des mains d'Ictinos et de Phidias.



CHAPITRE V

L'ARCHITECTURE CIVILE ET MILITAIRE

§ 1. — DES PROCÉDÉS GRAPHIQUES QU'EMPLOIENT LES ÉGYPTIENS POUR LA REPRÉSENTATION DES ÉDIFICES

L'architecture funéraire et l'architecture religieuse sont représentées en Égypte par des monuments nombreux et remarquablement conservés; il n'en est pas de même de l'architecture civile et militaire. Le temps n'en a épargné que de faibles débris, et ce que nous apprennent, au sujet de ces édifices, les historiens anciens, se réduit à peu de chose. Ce qui nous aide le mieux à combler cette lacune, ce sont les peintures et les bas-reliefs des tombeaux. On y voit souvent des magasins et des greniers, des maisons et des villas de l'époque pharaonique.

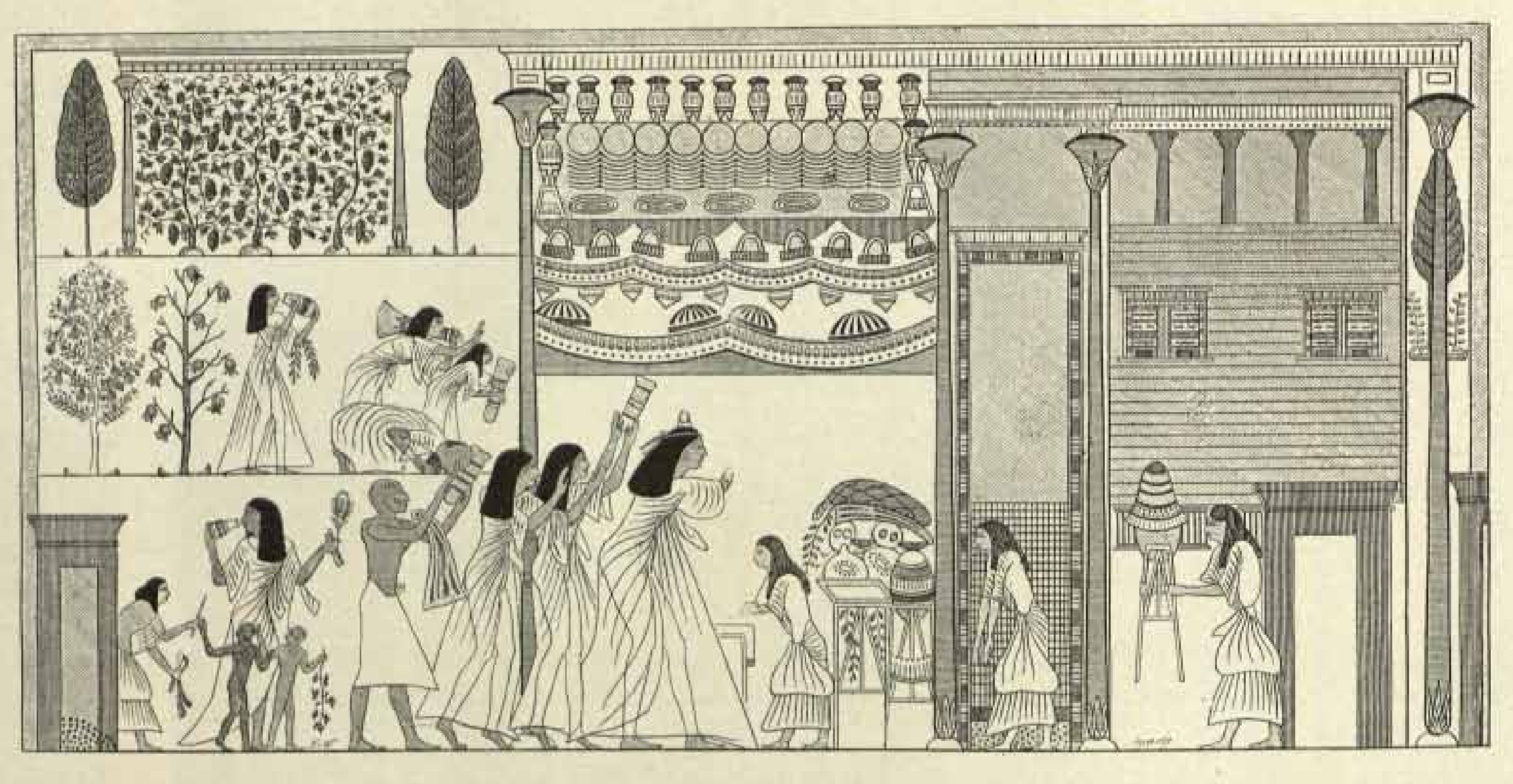
Il n'est d'ailleurs pas toujours facile de retrouver, sous les formes toutes conventionnelles de la figuration, les formes réelles des bâtiments et la disposition de leurs différentes parties. Ce qu'il importe de comprendre, c'est le sentiment auquel obéissait la main du dessinateur quand elle traçait, sur les parois d'un hypogée, des représentations de cette espèce. Ce sentiment, c'était le très vif désir de tout montrer à la fois, de faire voir d'un seul coup d'œil et dans une image unique ce qui, dans la réalité, n'est aperçu que séparément et successivement, comme les deux faces opposées d'un édifice, comme son aspect extérieur avec sa distribution intérieure et tout ce qu'il contient. C'est l'idée de l'enfant, qui, s'essayant à figurer une tête de profil, s'obstine à y mettre deux oreilles, parce qu'après tout, quand il regarde un visage, il voit toujours deux oreilles s'en détacher et former saillie à droite et à gauche des joues.

Pour représenter un édifice, nous employons aujourd'hui le dessin géométral, qui comporte trois tracés distincts, les *plans*, les *élévations* et les *coupes*. Le plan, nous l'obtenons au moyen d'une section horizon-

tale que nous supposons opérée soit au ras du sol, soit à une hauteur déterminée; cette section nous donne ainsi l'épaisseur de tous les murs et les dimensions de toutes les pièces du bâtiment. L'élévation nous offre, dans tout son développement, une des faces de l'édifice. La coupe, transversale ou longitudinale, nous permet d'ouvrir la construction toute grande devant l'œil du spectateur; nous retranchons tout ce qui se trouve en deçà d'une certaine ligne, et nous exposons ainsi à la vue toutes les dispositions de l'intérieur. Dans nos dessins d'architecture, le plan, la coupe et l'élévation forment toujours des figures séparées; c'est par le rapprochement et la comparaison de ces figures que l'on arrive à se faire une idée complète de l'ensemble et à comprendre comment s'ajustent les différentes parties qui le composent.

Les Égyptiens avaient eu comme le soupçon et l'intuition de ces trois procédés; mais ils n'ont pas su les distinguer nettement, et, dans leur peinture, ils les mêlent avec une amusante naïveté, ils les emploient tous les trois, l'un auprès de l'autre, dans une même figure, sans nous prévenir qu'ils passent, suivant leur caprice, du plan à la coupe ou à l'élévation.

Prenons par exemple une maison que représente une peinture de tombeau, à Thèbes (fig. 256), et tâchons de nous rendre compte de ce que l'artiste a voulu nous montrer. Pour toute la partie gauche du tableau, point de difficulté. Dans le registre inférieur, c'est la porte extérieure, celle par où l'on pénètre dans l'enclos qui précède l'habitation; dans les deux autres registres, c'est le jardin, avec ses arbres variés et sa treille. L'embarras commence quand on arrive à la maison, qui occupe les deux tiers du champ. Voici comment il convient de traduire et d'expliquer l'image singulière qui pique alors notre curiosité. Avec une liberté dont nous trouvons des exemples dans des peintures analogues, l'artiste a pris les quatre faces du bâtiment; il les a développées et, par une sorte de projection tout enfantine, il les a appliquées, l'une à la suite de l'autre, sur la paroi verticale qu'il avait à décorer. C'est à peu près ce que nous faisons quand, dans les ouvrages d'archéologie, nous projetons sur un plan la série des figures qui tournent autour de la surface ronde d'un vase grec ou celle des ciselures qui ornent les quatre faces d'un coffret rectangulaire; seulement nous avons soin de donner, à côté, un croquis où se trouve indiquée la véritable forme de l'objet. Ici, rien de pareil; il nous faut deviner l'intention du dessinateur. Ce qu'il a voulu représenter, c'est une maison plus longue que large; la porte principale, celle par où va entrer le



256. — Maison (d'après Champollion, pl. 174).

cortège qui traverse le jardin, se trouve sur une des faces étroites; c'est la haute baie qui est comprise entre les deux colonnes et où se tient une femme qui semble attendre sur le seuil les arrivants. Sur la droite, nous avons une des faces latérales; elle est percée d'une porte beaucoup plus basse, placée sur le côté; au-dessus deux fenêtres et, tout en haut, un étage à jour, de minces colonnettes supportant le toit. Plus à droite encore, à l'extrémité du tableau, la face étroite postérieure n'est qu'indiquée, comme en abrégé, par une haute colonne et par une porte qui paraît vue de profil; on dirait que c'est le manque d'espace qui a empêché le peintre de pousser son système jusqu'au bout et de faire pour ce côté de la maison ce qu'il a fait pour le côté correspondant. Reste l'aile de gauche, celle qui est contiguë au jardin. Si l'on interprète comme nous la pensée de l'artiste, on verra dans cette partie de la figure la seconde face latérale, celle qui fait pendant à la face que surmonte la terrasse couverte; mais, tandis que nous avons rencontré jusqu'à présent des murs pleins, et que nous n'avons vu que les dehors de l'habitation, ici, entre les deux colonnes élancées qui limitent, de part et d'autre, cette portion de l'édifice, point de murailles; l'œil parcourt et inspecte librement le dedans de la maison.

Dira-t-on que nous avons là une sorte d'auvent ou de véranda qui précédait les appartements? Mais, dans cette hypothèse, comment expliquer la présence de tous les objets que l'on voit rangés en longue file dans le haut du bâtiment, jarres, pains et autres denrées de conserve? Imagine-t-on une véranda surmontée d'un lourd et massif grenier? En tout cas, pour bien garder le dépôt qui lui aurait été confié, ce grenier devait être fermé, fermé aux insectes, à la chaleur et à la lumière; or nous le voyons ici dépourvu de toute espèce de clôture. Il faut donc, de toute manière, admettre que l'artiste égyptien a fait ce que font parfois nos dessinateurs, qu'il a supprimé la paroi du grenier pour nous donner une idée de la richesse de la maison, en nous montrant tout ce qu'elle contient de provisions. Nous aurions donc ici une coupe longitudinale de la maison, opérée sur une ligne qui passerait très près du mur extérieur. Il n'y a point trace de l'étage à jour; selon toute apparence, il n'aurait régné sous le comble qu'au-dessus de l'une des deux façades, de celle qui était le mieux exposée pour jouir, le jour, des fraîcheurs de l'ombre, et, le soir, de celles de la brise.

Cette peinture nous présente donc une élévation d'une espèce toute particulière, une élévation, avec projection par développement, de trois des faces de la maison, la quatrième étant plutôt rappelée à l'esprit,

comme par voie d'allusion, que vraiment montrée. On trouve en divers endroits des représentations qui ont un caractère encore plus conventionnel; les plus curieuses se rencontrent dans cette ville, dont les ruines se trouvent près du village de *Tell-el-Amarna,* qui fut la capitale d'Aménophis IV. Ce fut là que ce prince hérétique inaugura le culte du disque solaire, représenté comme dardant des rayons dont chacun se termine par une main ouverte (fig. 257). On voit là, sculptées sur les parois des hypogées, les images de villas royales ou seigneuriales, où d'élégants pavillons sont entourés de vastes dépendances, de

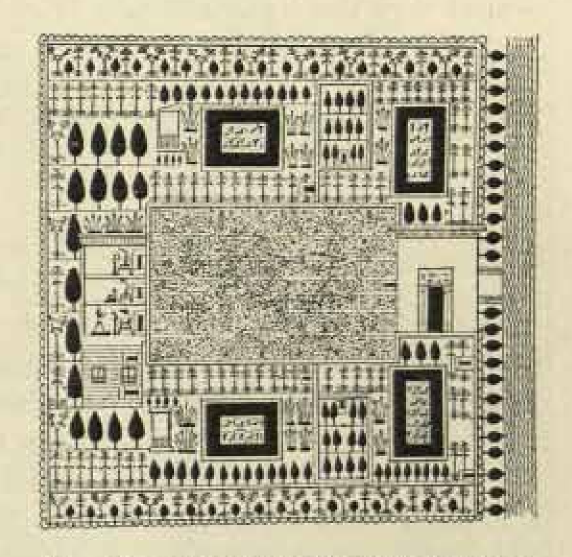


257. — L'adoration du disque solaire par Aménophis IV (d'après Prisse).

communs, de magasins, de jardins avec pièces d'eau, tout cela renfermé dans une enceinte murée et crénelée. C'est ce que Prisse nomme des *plans cavaliers.* Le terme est vague et ne définit pas du tout le procédé graphique; celui-ci mérite pourtant d'être analysé.

Ces images sont bien des plans, mais des plans qui ne partent pas du même principe que les nôtres. Certains éléments, ainsi les murs bas, y sont indiqués, comme ils pourraient l'être dans un de nos plans, par une simple ligne douée de quelque épaisseur; le résultat est alors le même que celui qui serait obtenu par une section horizontale; mais c'est là l'exception. Ainsi que les arbres, tous les bâtiments un peu élevés sont figurés en projection, rabattus, avec leurs dimensions relatives, sur la surface où le plan est tracé. On les voit comme on les verrait à vol d'oiseau si un tremblement de terre, sans les endommager

autrement, les avait couchés, tous dans le même sens, sur le sol. Cette règle n'est pourtant pas absolue. Comme on peut le voir par la figure 258 qui représente un plan de villa figuré dans une tombe thébaine, il est telle allée, celle de droite par exemple, dont les arbres sont projetés dans une autre direction que tous les autres arbres et que les bâtiments compris dans l'enclos. C'est que, si l'artiste n'avait pas changé là le sens du rabattement, il n'aurait pu placer, dans la bande étroite qui figure l'allée, qu'un beaucoup plus petit nombre de troncs; son dessin aurait moins fait sentir combien, en cet endroit, la plantation était serrée et l'ombre épaisse.



258. — Plan égyptien d'une villa (d'après Wilkinson, t. I, p. 377).

Dans tous ces plans, c'est là le procédé qui domine; c'est celui qui caractérise la figuration égyptienne. Comme dans les élévations que nous avons étudiées en premier lieu, on le trouve quelquefois combiné, de la manière la plus imprévue, avec celui de la coupe verticale. C'est ce que l'on rencontre notamment dans le plan de Tell-el-Amarna d'après lequel nous avons restauré la plus vaste des deux villas que nous présentons plus loin; nous donnons (fig. 259) le plan égyptien qui sert de point de départ à cette restauration d'une partie de palais. Là, comme pour la maison thébaine que nous avons étudiée plus haut, on a tenu à faire savoir que l'édifice contenait, en grande abondance, des provisions de tout genre; le dessinateur a donc supprimé le mur des magasins; on en voit l'intérieur; on peut compter une à une les amphores qui contiennent le vin, le blé, l'huile et autres comestibles.

Pas d'échelle indiquée dans aucun de ces plans; nous ne pouvons donc déterminer ni l'étendue des terrains qu'occupaient les constructions et leurs dépendances, ni l'élévation absolue des bâtiments; mais les espaces et les hauteurs paraissent marqués avec un juste sentiment de la proportion. Le dessinateur égyptien était préparé à cette tâche

par toute son éducation et par les traditions auxquelles il se conformait ; il avait, comme on dit familièrement, le compas dans l'œil.

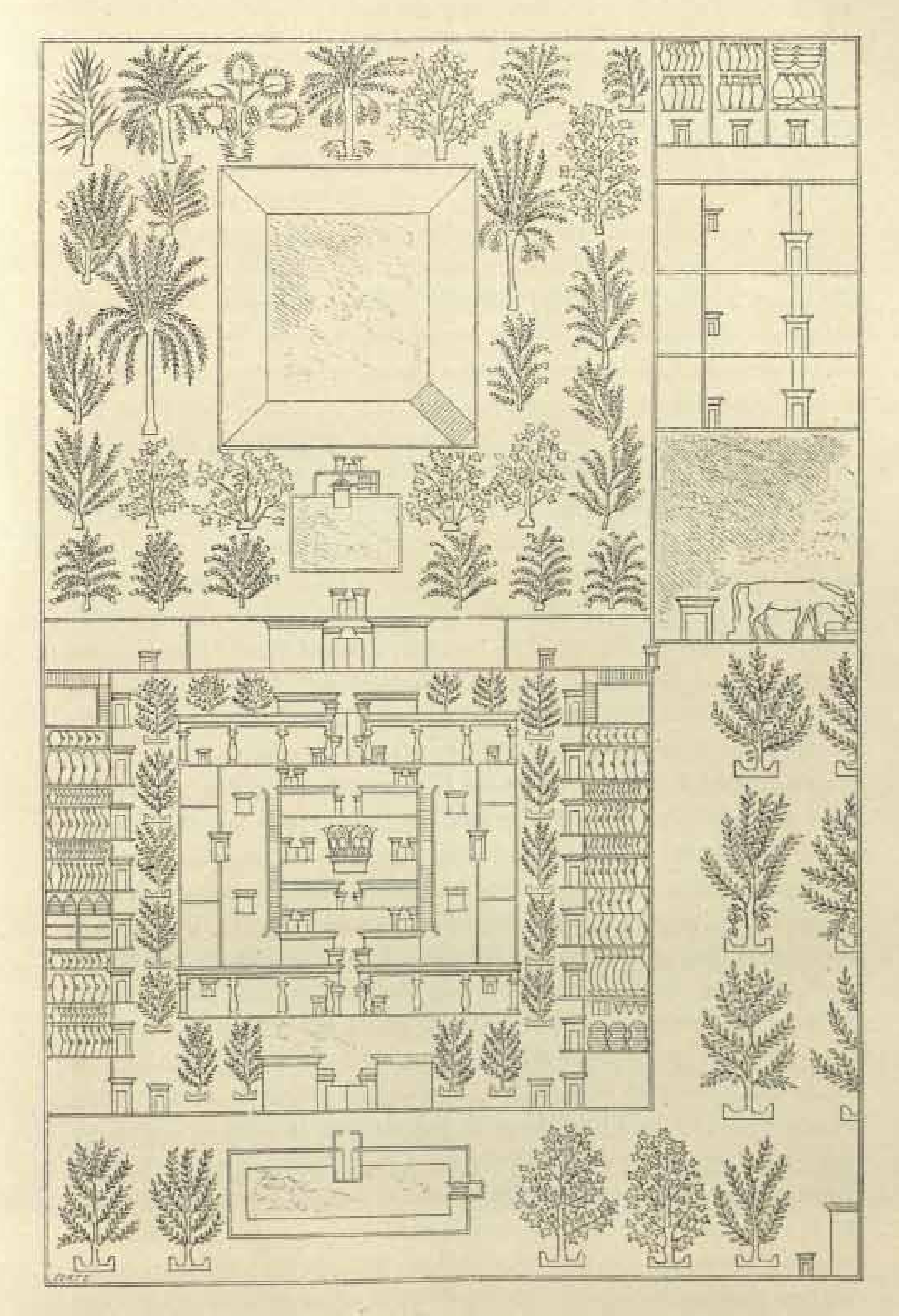
Accoutumés que nous sommes à plus d'exactitude et de rigueur, nous éprouvons donc d'abord quelque surprise en présence de ces images. Nous sommes déroutés par ce mélange de conscience et de sans-façon, d'habileté et de gaucherie, par cet emploi simultané de procédés dont le principe est contradictoire. Nous finissons pourtant par nous y reconnaître et par comprendre ce qu'a voulu dire le peintre égyptien ; nous arrivons à traduire dans notre langue ce qu'il a soigneusement écrit dans la sienne, avec le système de signes dont il disposait. Dans les deux restaurations de maisons égyptiennes que nous avons essayées, il n'y a aucune disposition de quelque importance qui ne soit empruntée au plan original.

§ 2. — LES PALAIS

La tombe et le temple donnent une grande idée du goût et de la richesse des monarques égyptiens ; on est donc porté tout d'abord à penser que les palais, par leurs dimensions et par le luxe de leur décoration, devaient être en rapport avec la magnificence des sépultures que ces souverains se préparaient et avec celles des édifices qu'ils érigeaient en l'honneur des dieux desquels ils croyaient tenir leurs prospérités et leur gloire. C'est au sein de splendides demeures, faites des plus belles matières dont disposât l'Égypte, que l'imagination se représente les princes qui ont construit les pyramides et creusé les syringes thébaines, qui ont bâti Louqsor et Karnak.

Sous cette impression, les premiers voyageurs qui ont visité la vallée du Nil et décrit ses monuments, ont voulu voir partout des palais ; ils en reconnaissent les débris dans toutes les ruines imposantes qui n'étaient pas des pyramides ou des hypogées. Pour les auteurs de la *Description de l'Égypte*, Karnak et Louqsor, Médinet-Abou et Gournah sont des palais ; des dénominations comme celle de *palais de Ménephtah*, appliquées au temple de Séti, à Gournah, se sont transmises de proche en proche et se rencontrent encore dans des livres tout récents, comme l'*Histoire de l'architecture*, de Fergusson[1].

1. *A history of architecture in all countries from the earliest times to the present day*, 4 vol. in-8°, 1874. Fergusson (t. Ier, p. 118) propose pour Karnak le terme de *Temple-palais* ou de *Palais-temple*.



259. — Partie d'un plan d'habitation figuré dans une tombe de Tell-el-Amarna (d'après Prisse).

Depuis les travaux et le voyage de Champollion, une étude plus attentive des ruines et surtout la lecture des inscriptions ont dissipé cette erreur ; on est d'accord aujourd'hui sur la destination primitive des grands édifices thébains de l'une et de l'autre rive ; on n'en conteste plus le caractère religieux. Tout en admettant cette vérité, certains archéologues n'ont pas encore réussi à s'affranchir de l'idée qui a si longtemps été dominante ; ils en gardent quelque chose et soutiennent une opinion moyenne, d'après laquelle l'habitation royale aurait été une dépendance du temple ; ils la cherchent, à Karnak comme à Louqsor, dans les pièces, assez mal conservées, qui se trouvent en arrière du sanctuaire. C'est là que le roi aurait eu sa demeure, et « sa vie se serait passée dans les cours et les salles hypostyles[1] ».

Parmi tous les documents qui ont été recueillis dans ces parties de l'édifice, il n'en est pas un qui confirme cette hypothèse ; ni dans le reste de la littérature égyptienne, ni même chez les historiens grecs, on ne saurait trouver un texte qui prouve ou qui même tende à faire croire que les rois aient jamais vécu dans le temple ou dans ses dépendances, qu'ils aient habité l'intérieur de l'enceinte sacrée.

Voici d'ailleurs qui est peut-être plus concluant encore que le silence même des textes. Rappelez-vous ce qu'était le temple égyptien avant que le temps en eût émietté les enceintes, troué les murs et défoncé les plafonds. Arrivez, par un effort d'esprit, à vous le représenter dans son état ancien, et vous comprendrez que les rois n'ont jamais dû songer à choisir comme leur résidence favorite ces lieux fermés et sombres ! Aussi bien que leurs sujets, les princes égyptiens devaient être, pour la plupart, d'humeur sereine et gaie ; qu'il s'agisse des grands du royaume ou des humbles et des petits, pas d'expression qui se répète plus souvent dans les textes égyptiens que celle-ci : *Faire un jour de bonheur*. Le palais devait être une maison d'agrément, un lieu de repos ; or était-il rien qui pût être mieux approprié à ces fins que des édifices légers et spacieux, situés hors de la ville, au milieu de jardins amples et touffus, sur le bord du Nil ou de l'un des mille canaux qui en portaient l'onde jusqu'aux limites du désert? Des balcons, des galeries hautes, des terrasses couvertes, l'œil se promenait sans obstacle sur les plantations voisines, sur le cours du fleuve et sur les campagnes qu'il arrosait, sur les montagnes qui bornaient l'horizon. Les chambres avaient de larges fenêtres ; des volets mobiles, que l'on

1. Du Barry de Merval, *Études sur l'architecture égyptienne* (1875), p. 271.

distingue dans certaines peintures, permettaient d'ouvrir l'appartement à l'air et à la lumière, ou d'y faire la nuit pendant les heures chaudes de l'après-midi. Cette ombre qui, dans les pays d'ardent soleil, est le plus délicieux de tous les biens, on la trouvait encore, à l'extérieur, sous les sycomores et les platanes, autour des bassins où s'épanouissaient les brillantes corolles du lotus; on la trouvait, embaumée d'odeurs printanières, sous les berceaux de feuillage et les treilles chargées de fruits, ou dans ces kiosques ajourés qui se dressaient, de place en place, sur la rive des étangs. Là, derrière l'abri de haies épaisses et de murs discrets, le roi pouvait appeler à lui son harem, jouir des ébats de ses jeunes enfants et de la beauté de ses femmes. Là, ses campagnes finies, un Thoutmès ou un Ramsès s'abandonnait paresseusement à la douceur de vivre, sans vouloir se souvenir des fatigues de la veille ni penser aux soucis du lendemain; comme on dirait aujourd'hui en Égypte, il *faisait son kief*.

Pour cette architecture dans laquelle tout, ensemble et détails, était combiné en vue des jouissances de l'heure présente, on n'avait pas besoin de la pierre; c'était pour la tombe, c'était pour les temples des dieux, pour ce qui devait durer éternellement, qu'il fallait compter sur la solidité du calcaire, du grès et du granit. Le palais n'était qu'une tente dressée pour le plaisir; il ne réclamait pas d'autres matériaux que le bois et la brique. C'était affaire au peintre et au sculpteur d'en couvrir toutes les parois de couleurs vives et de riantes images; c'était à eux de faire resplendir partout, sur les enduits des murs, sur les planches d'acacia, sur les minces colonnettes de cèdre ou de palmier, l'éclat des tons joyeux qui garnissaient leur palette et les reflets brillants de l'or. Le luxe de la décoration était ici le même que dans la tombe et le temple; la différence était dans le caractère de l'architecture et dans ses chances de durée. Dans leur genre, ces édifices étaient tout à fait dignes de la puissance et de la richesse des souverains qui les ont bâtis pour les habiter; mais on comprend qu'avec un pareil mode de construction ils aient disparu de bonne heure, sans laisser de traces sur le sol de l'Égypte.

Depuis les siècles les plus lointains dont nous ayons gardé mémoire, l'Orient a bien peu changé, malgré l'apparente diversité des races, des empires et des religions qui s'y sont succédé sur la scène; or on sait quel nombreux domestique y suppose la vie royale et seigneuriale, telle qu'elle y a été entendue et pratiquée de tout temps. Le *konak* du moindre pacha, du moindre bey renferme toute une armée de servi-

teurs, dont chacun rend bien peu de services. C'est par milliers que se comptent les domestiques qui peuplent le sérail du sultan à Constantinople ou celui du padischah à Téhéran. Ce qu'il y a là d'eunuques et de palefreniers, de balayeurs et de cuisiniers, d'*atechdjis*, de *cafedjis* et de *tchiboukdjis*, personne n'en sait le chiffre exact. Une telle extension de la domesticité suppose d'amples communs où cette multitude puisse se loger tant bien que mal, avec femmes et enfants. Afin de pourvoir à l'entretien de tout ce personnel, il faut aussi des provisions considérables et des réserves toujours prêtes; il faut des magasins où viennent s'entasser les dons plus ou moins volontaires des sujets, les tributs perçus en nature et les récoltes que produisent les immenses propriétés du souverain. Dans ces vastes enclos dont les hypogées de Tell-el-Amarna nous ont conservé les plans, il y a place pour toutes ces dépendances; on les y voit, réparties autour d'une succession de cours, s'étendre et se prolonger au loin, en arrière et des deux côtés des bâtiments principaux, de ceux qu'habitaient le souverain et sa famille. Si, dans le cours d'un long règne, cette famille s'augmentait (Ramsès II eut cent soixante-dix enfants, dont cinquante-neuf fils), s'il fallait agrandir le palais pour monter la maison de chacun des princes royaux, rien de plus facile que d'empiéter sur les campagnes voisines et de développer ainsi bâtiments et jardins de plaisance.

Quelque spacieuse que soit la grande enceinte de Karnak, la royauté égyptienne ne s'y fût pas trouvée à l'aise; toujours elle se serait sentie à l'étroit derrière ces hautes barrières, dans cet espace clos par une ligne inflexible, au milieu de ces montagnes de pierre. Le palais oriental veut un cadre plus souple et plus large. Étudiez-le, des rives du Gange à celles du Bosphore, tels que l'ont fait les nécessités du climat, la vie de harem et l'extrême division du travail; que vous évoquiez les souvenirs de Suze et de Persépolis, de Babylone et de Ninive, ou que vous visitiez soit les résidences royales d'Agra et de Delhi, dans l'Inde, soit même, sans aller si loin, le Vieux-Sérail, à Constantinople, partout, sous la diversité des ornements qui varient suivant les siècles et les lieux, vous serez frappé d'un même aspect, d'un même caractère général : le palais est multiple, complexe et, si l'on peut ainsi parler, diffus. Il ne se compose point, comme les palais modernes de l'Occident, d'un édifice unique qui forme un ensemble homogène et se laisse embrasser tout entier par un seul regard; il ne ressemble point aux Tuileries ou à Versailles. C'est une collection de bâtiments d'importance très inégale et qui ont été construits par des

princes différents; c'est une suite de pavillons que séparent de beaux jardins ou des cours plantées de grands arbres; pour mieux dire, c'est tout un quartier, c'est toute une ville à part, une cité royale, qu'une muraille élevée enveloppe de tous côtés. A l'intérieur, dans la partie la plus voisine de l'entrée, s'ouvrent les riches salles où le maître daigne s'asseoir parfois pendant quelques heures sur son trône ou sur son divan pour donner audience et pour recevoir les hommages de ses sujets ou ceux des ambassadeurs étrangers; autour de ces pièces, ouvertes à un certain nombre de privilégiés, fourmille tout un peuple d'officiers, de soldats et de serviteurs. C'est ce qui, dans de bien autres proportions que chez le simple particulier, correspond au *sélamlik* de la maison orientale. Plus loin, derrière des portes jalousement gardées, s'étend et se prolonge le *harem;* c'est là que le roi passe tout le temps que ne lui prennent pas la guerre ou les conseils. Tous ces bâtiments laissent entre eux assez d'air et d'espace pour que le roi puisse, s'il en a la fantaisie, rester des mois et des années sans en sortir; il fait manœuvrer ses troupes dans les vastes cours; il se promène à pied, à cheval ou en voiture dans les allées de ses parcs; ses thermes et ses étangs lui offrent les plaisirs du bain chaud et froid; parfois il possède, dans l'enceinte même, des terrains de chasse.

Il y a toujours eu, dans ces facilités et ces séductions, une tentation périlleuse pour le souverain oriental. Combien elle serait longue, la liste des dynasties qui, douées, à leur début, d'une singulière et puissante énergie, se sont, dans le cours de quelques générations, affaiblies et comme endormies dans les délices du palais! Elles s'y sont si bien énervées, qu'un jour est venu où il a suffi du choc le plus léger pour jeter à bas du trône le dernier rejeton d'une ligne de conquérants. Vous vous rappelez l'histoire tragique de Sardanapale et tout ce qu'elle a fait écrire de prose et de vers, chez les anciens et les modernes. La critique contemporaine n'en laisse rien subsister; noms, dates, faits, elle a tout mis en doute, et cependant, quand il nous serait démontré qu'il faut renoncer à tous les détails consacrés par la tradition, cette histoire n'en resterait pas moins vraie, vraie de cette vérité supérieure et générale qui fait le prix et l'autorité de la légende. C'est par un Sardanapale que finissent presque toutes les races royales de l'Orient, car Sardanapale n'est pas autre chose que l'habitant trop sédentaire du palais et la victime de ses alanguissantes douceurs.

Si nous connaissions mieux, par le menu, l'histoire intérieure de

l'Égypte, nous y trouverions certainement plus d'un exemple de ce phénomène : c'est ainsi que durent déchoir et s'éteindre les Ramessides. Le palais égyptien ne pouvait s'écarter beaucoup du type que nous avons décrit, et ce type, nous en reconnaissons tous les traits caractéristiques dans ces édifices que l'on a jusqu'ici toujours appelés des villas[1]. Même ampleur de développement; quoique la place nous ait manqué pour restituer en son entier la plus importante des habitations figurées à Tell-el-Amarna (fig. 259), ce que nous en donnons suffit à suggérer l'idée d'un ensemble de bâtiments et de plantations qui occupe sur le terrain un très vaste espace (fig. 260). Même variété, même mélange de constructions, de jardins et de cours spacieuses; ici des colonnades de pierre; là des colonnes de bois, plus légères et plus sveltes. Ce sont bien là ces demeures immenses qui, dans la ville même ou dans son voisinage immédiat, offraient au souverain tous les plaisirs de la campagne; il n'était pas un de ses goûts et de ses désirs qui n'y pût trouver, sur l'heure, une pleine satisfaction.

La partie de cette habitation royale que nous avons restaurée, c'est celle qui semble correspondre à ce que l'on appelle en Orient *sélamlik*, à des appartements de réception, comme nous dirions en Occident. Devant l'entrée est une construction dont il est difficile d'indiquer, avec certitude, la destination. Était-ce un réservoir où se rassemblaient les eaux destinées à abreuver les hôtes du palais et des jardins? était-ce une sorte de corps de garde? C'est un point que nous avons dû laisser dans le doute. En arrière de ce bâtiment, une porte s'ouvre entre deux tours à murs inclinés : c'est une sorte de pylône; sur les côtés, deux portes plus étroites. Ces trois portes conduisent dans une grande cour rectangulaire. Sur les deux longs côtés, une suite de chambres; le petit côté postérieur est la répétition de l'antérieur. Cette cour en renferme une autre, où l'on arrive en traversant un portique; la seconde cour n'est que l'enveloppe d'une salle à ciel découvert, exhaussée sur plusieurs degrés. Les escaliers par lesquels on y accède sont très visibles sur le plan. Au milieu de cette salle, un petit bâtiment isolé, dont il est difficile de définir le caractère; peut-être

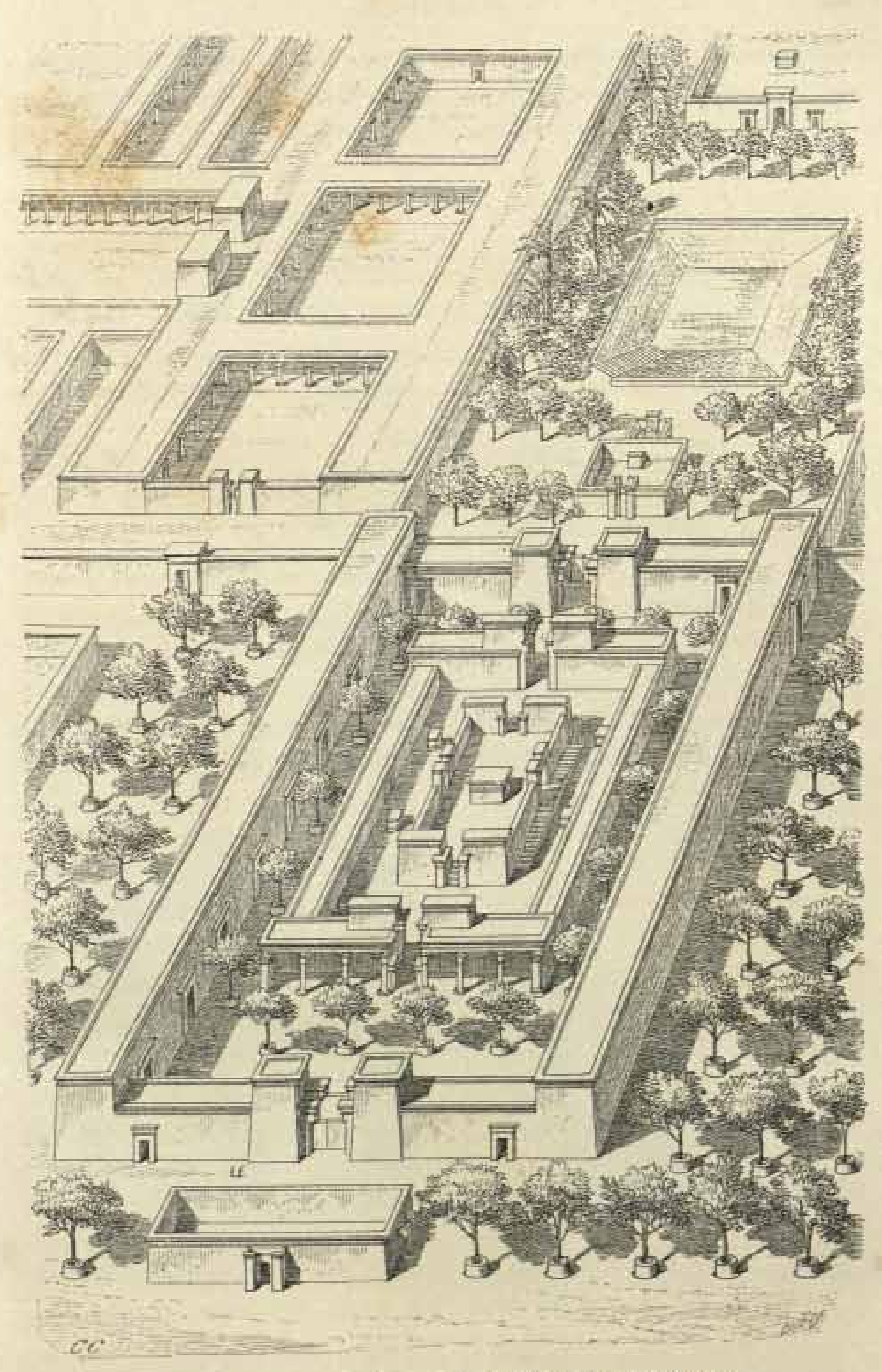
1. Nestor L'Hôte, ce fin connaisseur, qui a deviné si souvent ce que les études égyptologiques ne pouvaient pas encore démontrer au temps où il visitait l'Égypte, a éprouvé à Tell-el-Amarna la même impression : « Des détails non moins intéressants, dit-il, nous font connaître la distribution et en quelque sorte le plan à vol d'oiseau des palais du roi, les portiques et les propylées qui y donnaient accès, les chambres intérieures, magasins et offices, les cours, jardins, réservoirs, enfin tout ce qui composait l'ensemble d'une demeure royale. » *Lettres écrites d'Egypte* en 1838 et 1839 (in-8°, 1840), p. 64-65.

est-ce un de ces autels en forme de tribune qui sont parfois représentés dans les bas-reliefs. Nestor L'Hôte donne le croquis d'un de ces bas-reliefs; on y voit un homme debout sur une estrade et devant lui une pile d'offrandes. Ce voyageur signale les restes, encore subsistants à Karnak, d'une construction de ce genre; c'est un massif quadrilatère auquel on accédait par une rampe en pente douce[1]. C'était peut-être là que le roi accomplissait certaines cérémonies religieuses, en l'honneur soit de ses ancêtres, soit des grands dieux nationaux. Pour parvenir jusqu'à la pièce où se dresse cette sorte d'estrade, il faut franchir trois enceintes successives; la sécurité du prince était donc bien protégée par cette triple clôture.

Sur le plan égyptien que nous avons en vue, à droite de l'édifice que nous venons de décrire, on en voit un autre plus vaste, mais d'un arrangement plus simple; une aire plantée les sépare, et il n'y a point entre les deux de communication apparente. En avant, même pylône précédé de la même construction rectangulaire; puis une ample cour, dont trois faces présentent une double série de chambres qui prennent jour soit sur la cour même, soit sur un portique. C'est sans doute là le *harem;* là logeaient le prince, ses femmes et ses enfants. Sur les côtés et en arrière, disposés autour d'autres cours, des magasins, des écuries et des étables, puis des jardins. Le plus beau de ces jardins, au milieu duquel se creuse une longue pièce d'eau, se trouve en arrière du pavillon que nous avons restitué; de place en place se dressent des kiosques, des belvédères, des constructions légères où l'on devine, au mode d'assemblage indiqué par le dessinateur, l'emploi du bois. Partout des portiques sous lesquels devaient se grouper et reposer la nuit les gens de service. Une partie de ces dépendances est indiquée à gauche et dans le fond de notre esquisse de restauration partielle. Où étaient les salles de réception, ce que l'on appellerait aujourd'hui le *divan?* Nous ne les avons reconnues dans aucun des plans qui nous ont passé sous les yeux; mais il ne faut pas oublier que ces plans, mutilés en beaucoup d'endroits, n'ont été reproduits jusqu'ici que par fragments. Ils mériteraient d'être l'objet d'une publication plus complète.

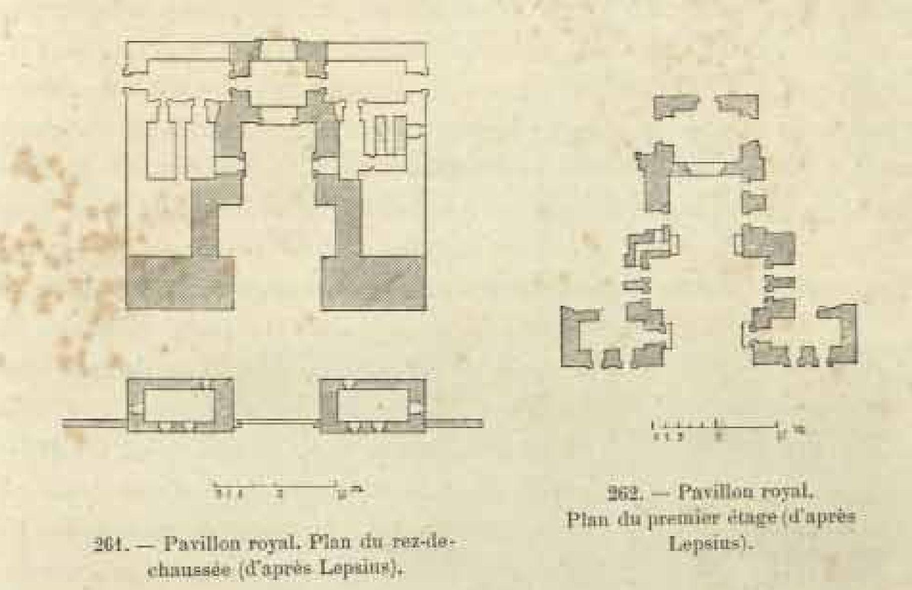
Telle est l'idée qu'il convient de se faire du palais égyptien, d'après les analogies historiques et d'après l'ensemble de ces données graphiques. Si nous ne nous sommes pas trompés, on comprendra que nous

1. *Lettres écrites d'Égypte*, p. 62. Dans d'autres de ces plans de Tell-el-Amarna, chez Prisse, on voit représentées, à plus grande échelle, plusieurs de ces estrades qui paraissent couvertes d'offrandes variées. L'une d'elles est précédée d'un escalier.



260. — Vue perspective d'une partie d'un palais, à Tell-el-Amarna, restauration par Ch. Chipiez.

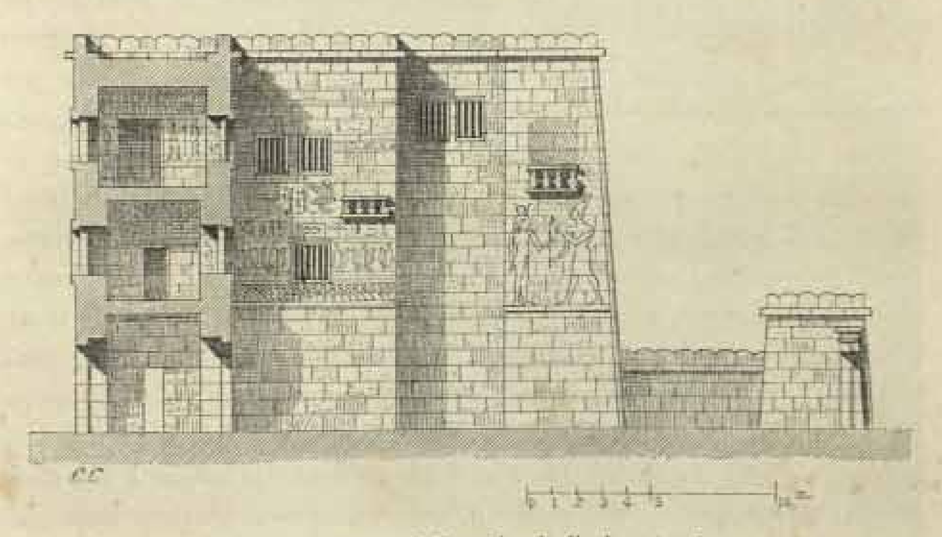
nous refusions à voir les restes d'un palais proprement dit dans la ruine qui a si souvent été dessinée et photographiée sous le nom de *pavillon*



261. — Pavillon royal. Plan du rez-de-chaussée (d'après Lepsius).

262. — Pavillon royal. Plan du premier étage (d'après Lepsius).

royal de Médinet-Abou ou de *pavillon de Ramsès III*[1]. Il serait difficile de donner, par la seule description, une idée de l'aspect et de la dispo-

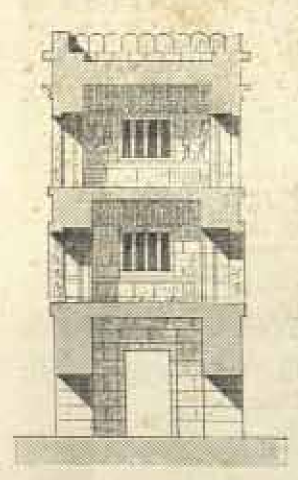


263. — Pavillon royal. Coupe longitudinale restaurée.

sition de cet élégant et singulier édifice : pour que l'on puisse s'en

1. Tel est aussi l'avis de Mariette (*Itinéraire*, p. 213) et d'Ebers (*l'Égypte, du Caire à Philæ*, p. 317).

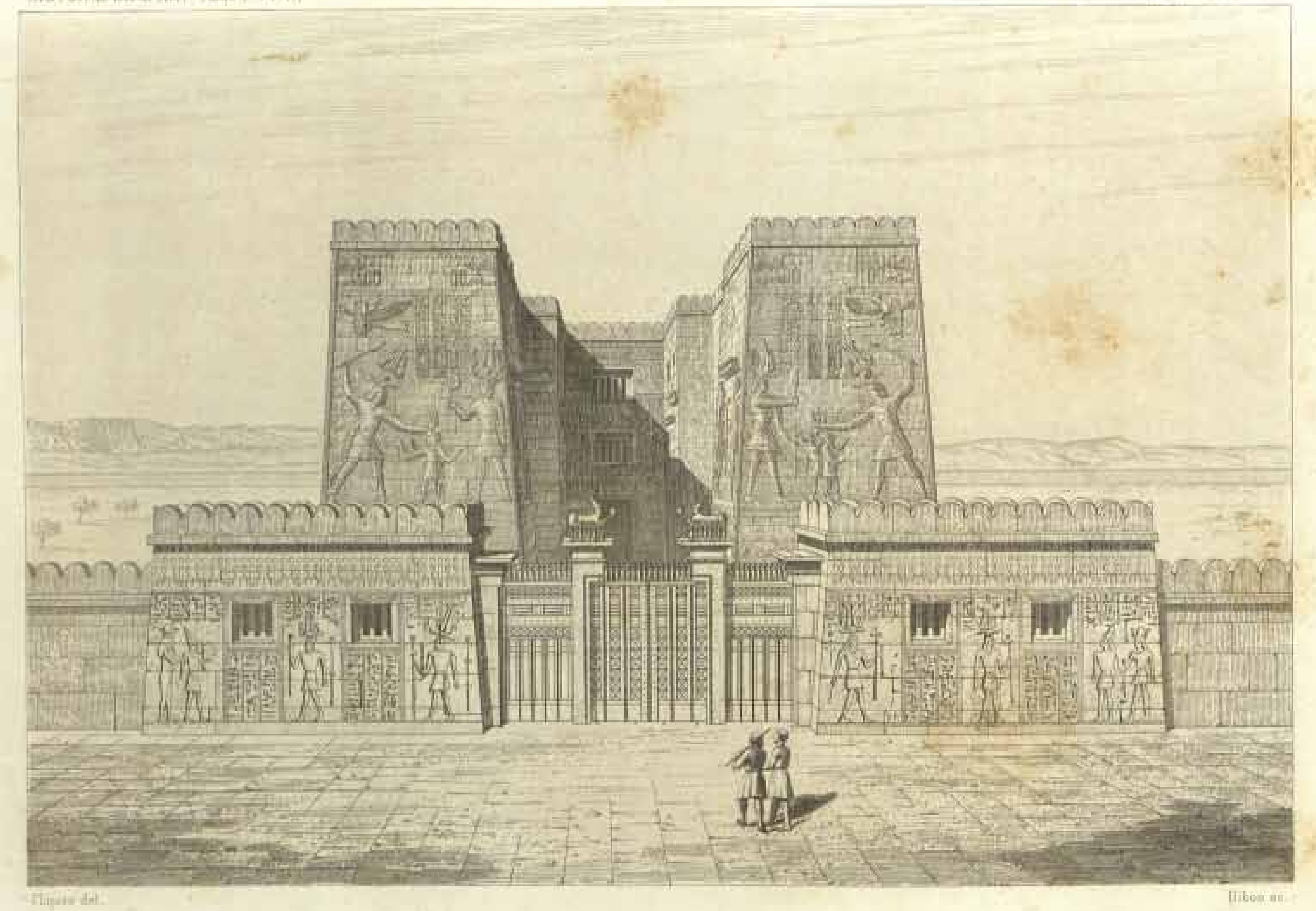
rendre compte, nous en donnons deux plans, dont l'un est celui du rez-de-chaussée (fig. 261), l'autre celui du premier étage (fig. 262); nous joignons à ces plans une coupe longitudinale (fig. 263) et une coupe transversale restaurée (fig. 264), ainsi qu'une vue perspective (Planche VII). En venant de la plaine, on rencontre d'abord deux logettes de garde, terminées, comme le mur d'enceinte et comme le pavillon lui-même, par des créneaux. La grille par laquelle nous avons fermé le passage entre les deux logettes est une restitution, pour laquelle nous nous sommes inspiré d'une peinture thébaine; mais les deux piliers qui s'appuyaient contre les logettes et entre lesquels était comprise la porte subsistent encore. La porte franchie, on se trouvait en présence de deux hautes ailes en forme de pyramides tronquées, et d'un corps de bâtiment qui s'élevait entre les deux, percé d'un passage, au fond d'une cour qui va se rétrécissant par ressauts successifs. En hauteur, l'édifice se compose d'un rez-de-chaussée et de deux étages, qui étaient réunis par des escaliers.



264. — Pavillon royal. Coupe transversale restaurée.

Ce pavillon est tout couvert de bas-reliefs et de textes hiéroglyphiques, et pourtant on discute encore sur sa destination. Le meilleur moyen de résoudre le problème, n'est-ce pas d'en demander la solution à notre expérience d'historien et de voyageur, n'est-ce point de nous rappeler ce que nous savons des conditions persistantes de la vie royale, telle que l'ont toujours comprise et pratiquée les souverains orientaux? Aujourd'hui encore, on le sait, il en est bien peu qui, le lendemain de leur avènement, n'aient pas la fantaisie de se bâtir un palais neuf. C'est ce qu'avaient fait, en Syrie, l'émir Beschir, à Beit-ed-din, dans le Liban, et Djezzar-Pacha, près de Saint-Jean-d'Acre; c'est ce qu'en Égypte même Mehémet-Ali et ses successeurs ont fait à Choubra et ailleurs encore, autour du Caire et d'Alexandrie. De même à Constantinople, Mahmoud et Abd-ul-Medjid ont employé en constructions ruineuses les dernières ressources de l'Empire. Tout est viager en Orient; le fils n'y habite presque jamais la maison de son père. Eux aussi, les Pharaons, comme les rois de Babylone et de Ninive, devaient être atteints de cette manie; or, pressés qu'ils étaient de jouir le plus tôt possible de l'œuvre improvisée à grands frais, ils ne pouvaient manquer

HACHETTE & Cie



Chipiez del. Hibon sc.

THÈBES

LE PAVILLON DE MEDINET-ABOU

Restauration par Ch. Chipiez

d'en chercher l'emplacement dans la zone des terrains susceptibles d'irrigation. Là, n'importe où, sur les bords du Nil ou de l'un de ses bras, on aurait bien vite élevé, à force de corvées, les remblais qui mettraient les édifices à l'abri des hautes crues ; autour d'eux, les arbres, le pied dans la terre humide, pousseraient presque aussi vite que les bâtiments. En quelques années, le palais, promptement terminé, serait déjà tout enveloppé d'une fraîche ceinture de riants parterres et d'ombrages épais.

Quand on pouvait disposer, à cet effet, de toute la plaine, pourquoi donc aurait-on été se placer au-dessus du niveau de l'inondation, là où l'on aurait eu grand'peine à faire pousser une maigre végétation, à force de bœufs attachés à la roue du *sakyeh* ou de fellahs occupés à manœuvrer les cordes du *chadouf*? Pourquoi se serait-on volontairement rapproché de ces rochers de la chaîne libyque qui, frappés par le soleil pendant tout l'après-midi, réfléchissent jusque dans la nuit la chaleur dont ils se sont imprégnés? Les édifices de *Médinet-Abou* sont situés à la base même de la colline de *Gournet-el-Mourraï*, qui, vers le sud de la nécropole thébaine, se détache du corps de la montagne et s'avance, comme un promontoire, dans la direction du fleuve, jusqu'à l'extrême frontière des cultures.

Ce n'est donc pas là qu'on aurait été chercher le site d'un palais ; ajoutons que, de toute manière, on n'en aurait pas trouvé la place dans l'espace qu'occupe l'aire du pavillon. Cet espace est étroitement limité, sur la droite, par le temple de Thoutmès et ses propylées, et, en arrière, par le temple de Ramsès ; aussi les dimensions de ce bâtiment paraissent-elles très petites, surtout en comparaison de celles qui ont été données au splendide et vaste édifice qu'il précède. La plus grande largeur du pavillon ne dépasse point 25 mètres, et il n'a que 22 mètres de long. L'édifice se compose de deux corps de logis, et la cour qui les sépare prend un bon tiers de la superficie totale. A eux tous, les trois étages n'ont guère dû jamais fournir plus d'une dizaine de pièces, dont quelques-unes sont plutôt des cabinets, comme nous dirions, que de vraies chambres. Avec toute la simplicité de nos habitudes, une famille bourgeoise d'aujourd'hui, pourvu qu'elle fût un peu nombreuse, y serait gênée ; comment un Pharaon, avec tout son cortège d'inutiles, aurait-il pu jamais songer à s'y installer? comment s'y serait-il jamais senti à l'aise?

Si ce n'était pas une habitation, qu'était donc l'édifice qui se dresse en avant du temple que le vainqueur de tant de peuples con-

jurés contre l'Égypte a consacré à sa propre gloire? Jetez les yeux sur les bas-reliefs qui le décorent au dedans comme au dehors, et vous reconnaîtrez qu'il mérite, en tout état de cause, ce nom de *pavillon royal* qui lui a été donné par les savants français. C'est le souvenir, c'est l'image du roi Ramsès qui le remplit tout entier. Dans l'intérieur, vous y voyez des scènes de harem. Ramsès est chez lui, au milieu de sa famille. Ici l'une de ses filles lui apporte des fleurs dont il respire le parfum; là il joue aux dames avec une autre; ailleurs il reçoit des fruits d'une troisième, dont il caresse le menton en signe de remerciment. Sur les murs extérieurs, vous avez des scènes de guerre. Avec l'assistance de son père Ammon, Ramsès terrasse ses ennemis; à chacun d'eux le sculpteur a donné, avec une merveilleuse fermeté de ciseau, le costume, les armes, les traits particuliers qui le distinguent. Tous sont renversés, tous vont périr sous les coups du triomphateur.

L'explication que ne suffit pas à fournir la disposition de l'édifice, ne convient-il pas de la chercher dans cette perpétuelle mise en scène de la personne royale, partout présente, partout figurée dans la variété des occupations privées et publiques qui remplissent la vie du souverain? Le retour constant de cette même image, qui du haut en bas occupe tout le champ des murs, nous avertit que le pavillon n'est, lui aussi, qu'un monument commémoratif. C'est une ingénieuse et brillante addition faite à la partie extérieure et publique de la tombe, au cénotaphe. Ailleurs celui-ci ne se compose que du temple, de ses cours et de ses pylônes; mais ici, pour distinguer son œuvre de celle de ses prédécesseurs et pour laisser à la postérité une plus haute opinion de sa puissance et de sa magnificence, le prince a jugé bon d'ajouter au temple un autre édifice qui se groupe avec lui de la manière la plus heureuse et qui lui sert en quelque sorte de vestibule. Où a-t-il pris la donnée première de cette construction qui, pour nous, est unique en son genre? Il nous est difficile de le dire; peut-être parmi ces bâtiments divers, répartis sur une vaste étendue de terrain, qui formaient par leur réunion les palais des Pharaons, y en avait-il qui présentaient à peu près cet aspect. Mariette est pourtant d'un autre avis. A plusieurs reprises, il est revenu sur cette question, et voici son dernier mot à ce sujet : « Vu de loin et dans le paysage, l'idée que le pavillon de Ramsès évoque par les lignes générales de son architecture, c'est celle de ces tours triomphales (*migdol*) dont les bas-reliefs de Karnak, de Louqsor, du Ramesséum et de Médinet-

Abou même nous ont conservé l'image et que les rois faisaient élever sur leurs frontières, à la fois comme ouvrages de défense et comme souvenirs de leurs victoires. Un monument d'architecture militaire, et non un monument d'architecture civile, tel serait le pavillon de Médinet-Abou[1]. » Le roi guerrier par excellence ne pouvait se rappeler au souvenir des hommes par un édifice qui représentât plus fidèlement le caractère et l'originalité de son règne, d'un règne de combat, qui devait laisser l'Égypte rassasiée et fatiguée de gloire militaire[2].

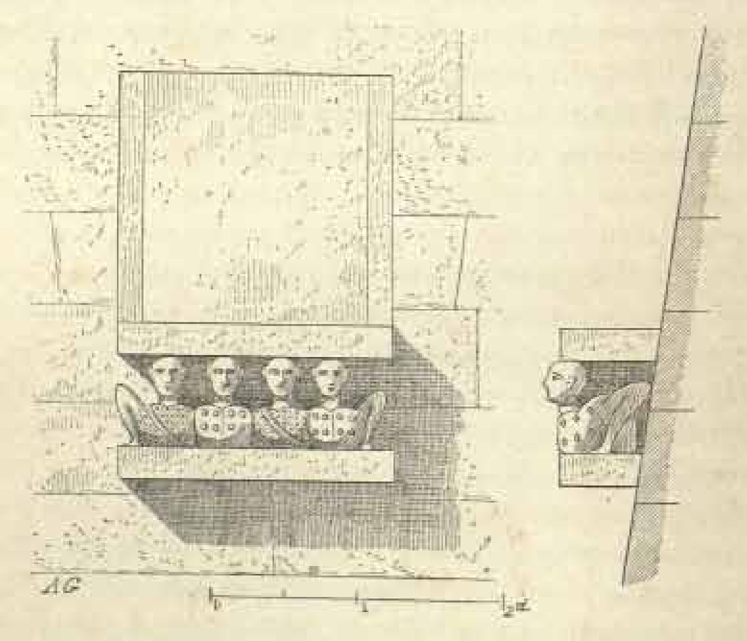
Quel que soit le type, palais ou forteresse, auquel on doit rattacher plus particulièrement le pavillon, de toute manière c'était ici qu'il convenait de l'étudier avec quelque détail. Le pavillon fait bien partie d'un ensemble funéraire et il s'élève en avant d'un temple ; à ce titre, l'existence et la place en ont été déjà signalées dans les deux chapitres précédents ; mais, à tout prendre, les dispositions en sont imitées de celles qui caractérisent les édifices habités par les vivants. L'aménagement n'en est ni celui de la tombe ni celui du temple ; il relève d'un tout autre principe. C'est ainsi que nous avons, dans le pavillon, des superpositions de pièces que ne comportent ni les édifices funéraires ni les édifices religieux. Tout au contraire, la forteresse et la maison s'accommodent également bien de ces étages multiples. Il en est de même pour l'éclairage des appartements. La tombe aime les ténèbres, et le temple lui-même se contente d'une lumière très discrète, qui, par endroits, est presque la nuit. Pour prier, dans la chapelle de la tombe ou dans le sanctuaire d'Osiris, on s'accommodait fort bien du demi-jour crépusculaire d'un intérieur fermé ; mais, pour vaquer aux devoirs et aux plaisirs de la vie active, il fallait y voir clair. On trouve donc ici des fenêtres, de vraies fenêtres, dont quelques-unes fort larges. Rien n'est plus rare en Égypte, dans les bâtiments que nous a laissés l'époque pharaonique ; mais c'est que presque tous ces bâtiments sont des tombeaux ou des temples. Quant à l'architecture civile, elle avait, en Égypte, à satisfaire aux mêmes besoins que partout ailleurs ; il lui avait donc fallu, pour y réussir, avoir recours à des moyens qui ne diffèrent pas sensiblement de ceux qui ont été mis en œuvre chez d'autres peuples et dans d'autres temps ; nous en avons ici la preuve.

L'emploi de la fenêtre n'est d'ailleurs pas la seule particularité de construction par laquelle se distingue le pavillon de Médinet-Abou ;

1. *Itinéraire*, p. 213.
2. Voir les curieux extraits du *Papyrus Anastasi III*, que donne Maspero, *Histoire ancienne*, p. 267-269.

nous signalerons encore les consoles, d'un assez fort relief, qui font saillie sur la cour, entre le premier et le second étage. On a prétendu qu'elles auraient servi à soutenir des mâts au moyen desquels on aurait tendu un velarium au-dessus de cette cour; mais ni dans les planches gravées qui représentent cet édifice, ni dans les photographies, nous n'avons réussi à trouver la moindre trace des trous qui auraient servi à l'insertion de ces supports.

Quelle qu'ait pu être la destination de ces consoles, ce qu'elles



265. — Pavillon royal. Consoles sur la cour, vues de face et de profil.

ont de très curieux, ce sont les bustes en ronde-bosse qui sont interposés entre les deux dalles dont elles se composent (fig. 265). Ces personnages paraissent couchés à plat ventre sur la dalle inférieure, où s'appuient leurs bras; leurs têtes se redressent avec effort pour soutenir la dalle supérieure, au-dessus de laquelle est ménagé dans le mur une sorte de tableau[1]. Si frustes que soient maintenant ces

1. Aucune observation attentive n'est encore venue nous renseigner sur la manière dont était rempli ce tableau; il faudrait y regarder de plus près. Les auteurs de la *Description* croyaient que l'on avait appliqué sur cette surface des trophées en métal; il serait possible aussi qu'elle eût été destinée à recevoir une décoration peinte; enfin l'on peut songer à une fenêtre dont les barreaux devaient être réservés dans cette dalle de pierre et qui n'aurait jamais été exécutée. Sur les photographies, le grain de la pierre ne présente pas ici le même aspect que dans les parties du mur qui sont voisines du tableau.

images, on y reconnaît ou plutôt on y devine encore, à l'attitude des figures, prosternées et comme écrasées sous ce fardeau, des vaincus, des prisonniers, semblables à ceux qui, dans les bas-reliefs, s'allongent et s'aplatissent sur le sol, la nuque pressée sous le pied de leur vainqueur. Ce motif est ici des mieux choisis et tout à fait à sa place, dans un édifice qui, par le caractère général de sa disposition et de ses lignes, tient tout à la fois de la forteresse et de l'arc de triomphe.

Quel que soit le type architectural dont s'est inspiré le constructeur du pavillon, il est difficile d'admettre que l'on n'ait jamais tiré parti d'un pareil édifice. Le monument n'a point été bâti, croyons-nous, pour être habité d'une manière permanente; mais il n'en faudrait pas conclure que ces pièces si bien éclairées et si richement décorées n'aient pas été utilisées, qu'elles ne l'aient pas été tout au moins à certaines heures et dans certaines circonstances déterminées. Les planchers du premier et du second étage ont disparu; mais ce qui prouve qu'ils ont existé, ce sont les escaliers, qui subsistent encore en partie. Les planchers étaient en bois, les escaliers en pierre. Un aménagement aussi complet semble indiquer que l'on voulait pouvoir, au besoin, se servir de toutes les pièces, de celles d'en haut comme de celles d'en bas. Il est possible que l'on ait mis ces appartements à profit pour les réunions de princes et de vassaux que ramenait, plusieurs fois par an, l'accomplissement des rites funéraires[1]. Dans ces salles, richement meublées, les personnages d'un certain rang pouvaient tout à l'aise se rassembler et se grouper en attendant le moment où ils joueraient leur rôle dans la cérémonie qui se préparait.

Si le pavillon de Médinet-Abou n'a pas droit au titre de palais, si nous ne devons pas y chercher la royale demeure où Ramsès III venait se reposer dans l'intervalle de ses rudes campagnes, l'étude que nous en avons entreprise ne nous en a pas moins fourni quelques renseignements qui ont leur intérêt; elle nous a fait saisir sur le vif certaines des conditions qu'imposait au constructeur tout programme d'architecture civile. On s'attend peut-être à nous voir décrire ici, au même titre, un monument plus célèbre, ce fameux *Labyrinthe*, dont parlent avec tant d'admiration tous les voyageurs grecs, Hérodote, Diodore et Strabon[2]; mais nous ne sommes même pas sûrs qu'il faille reconnaître les restes du Labyrinthe dans les ruines qui ont été

1. Ebers, *l'Égypte, du Caire à Philæ*, p. 317-318.
2. Hérodote, II, 148; Diodore, I, 61; Strabon, XVII, 37.

découvertes et décrites par Jomard et Caristie[1], puis plus tard, étudiées à nouveau par Lepsius[2], ruines qui se trouvent à 7 kilomètres vers l'est-sud-est de Médinet-el-Fayoum, sur le versant oriental de la chaîne Libyque, en un point où l'on peut bien placer les bords du lac Mœris, tel que permettent de le reconstituer les recherches de Linant-pacha. Mariette n'admettait pas que ce fussent là les débris du vaste édifice qui comptait parmi les *sept merveilles du monde*. « Je sais, nous disait-il un jour, où est le Labyrinthe; il est caché sous les moissons du Fayoum, et je le ferai sortir de terre, si Dieu me prête vie. »

Quoi qu'il en soit, les ruines présentent un tel aspect de confusion, que tous les voyageurs qui visitent ce site renommé éprouvent une véritable déception. « Si l'on escalade, dit Ebers, la pyramide en briques d'un gris poudreux, mais jadis revêtue en plaques de granit luisantes, qui se dressait, au dire de Strabon, à l'extrémité du Labyrinthe, et si l'on contemple les ruines qui s'étendent à ses pieds, on constate que l'immense palais, dans lequel les chefs des nomes de l'Égypte se rassemblaient à certaines époques autour du roi, avait la forme d'un fer à cheval; mais c'est tout ce qu'on distingue, car le milieu et l'aile gauche de l'édifice sont entièrement détruits, et, à droite, le pêle-mêle de chambres et de salles écroulées où plonge le soleil, et que les gens d'*El-Haouâra* prennent pour le bazar abandonné d'une ville disparue, se compose de misérables briques grises en limon desséché. Seuls les murs de quelques chambres en pierre dure et quelques fragments de grandes colonnes subsistent avec leurs inscriptions; elles nous ont appris que ces constructions dataient d'Anemenha III, de la douzième dynastie[3]. »

Si Lepsius a retrouvé le véritable emplacement du Labyrinthe, le plan qu'il donne des bâtiments dont il a relevé les traces ne cadre guère avec la description de Strabon et avec ce que les anciens nous apprennent de la magnificence de l'édifice et de la grande dimension de ses matériaux. Nous nous abstiendrons donc de reproduire et ce plan même et le texte du géographe grec; celui-ci ne nous donne ni mesures de hauteur ni mesures de longueur, et, dans de telles conditions, tenter une restauration de cet ensemble architectural serait faire œuvre de pure fantaisie.

1. *Description de l'Egypte*, t. IV, p. 478.
2. *Denkmæler*, t. Ier, pl. 46, 47, 48. *Briefe aus Ægypten*. p. 65-74.
3. Ebers, *l'Égypte, du Caire à Philæ*, p. 174.

§ 3. — LA MAISON

Le palais n'est qu'une maison plus belle et plus grande que les autres, une maison qui se distingue des habitations privées par ses dimensions et par le luxe de sa décoration. Sous cette réserve, les observations que nous a suggérées le palais s'appliquent à la maison. Le simple particulier, dans la mesure des ressources dont il disposait, devait tenir à s'assurer les mêmes commodités et les mêmes agréments que le souverain et que les princes héréditaires des nomes. La construction et l'aménagement de sa demeure devaient s'inspirer des mêmes nécessités, répondre à des habitudes semblables et tenir compte des mêmes conditions de milieu et de climat; la maison était une réduction du palais.

Si, comme nous le disent Diodore et Josèphe, la population de l'Égypte proprement dite, d'Alexandrie à Philæ, montait encore, dans le premier siècle de l'empire romain, à 7 000 000 d'âmes, il y a lieu de croire que l'Égypte était plus peuplée au temps de sa plus grande prospérité : ainsi, par exemple, sous les princes de la dix-huitième et de la dix-neuvième dynastie[1]. Une grande partie du peuple égyptien vivait dans des bourgs et dans de petites villes ouvertes; il y avait, de plus, sur certains points, des agglomérations urbaines très considérables. Saïs, Memphis et Thèbes étaient de fort grandes villes; tout nous le prouve, la manière dont en parlent les anciens, le vaste espace que couvrent les ruines de ces cités et l'étendue de leurs nécropoles.

Les textes, grecs ou égyptiens, ne nous fournissent d'ailleurs presque aucun renseignement sur l'aspect des villes égyptiennes et sur la manière dont les bâtiments s'y groupaient, non plus que sur les dimensions moyennes que présentaient, en hauteur et en largeur, les habitations urbaines. Les voyageurs grecs ne paraissent pas avoir rien vu là dont ils fussent assez frappés pour croire utile d'en garder le souvenir. Pour ce qui est de l'emplacement des villes antiques, on ne l'a guère étudié encore à ce point de vue, et peut-être n'y a-t-il pas lieu de beaucoup compter, à cet égard, sur les résultats de recherches ultérieures. En tout pays, la maison est d'ordinaire faite

1. Diodore, I, 31, 6. Josèphe (*la Guerre des Juifs*, II, 16, 4) parle de 7 500 000 âmes, sans compter les habitants d'Alexandrie.

de petits matériaux; elle ne résiste donc pas à l'action prolongée des intempéries; il vient toujours un moment où ses éléments se désagrègent. De la plus ample et la plus riche demeure, il ne reste alors que quelques tas de décombres, tellement informes que le plus habile n'en saurait rien tirer.

Pour qu'il reste quelque chose de la maison, il faut des circonstances exceptionnelles : il faut que, comme à Pompéi, elle soit enveloppée dans une poudre légère et molle qui en remplisse tous les creux. Parfois pourtant, même après avoir disparu, la maison laisse des traces qu'il est intéressant de relever. C'est ce qui arrive quand l'aire des pièces qui en composaient le rez-de-chaussée a été taillée dans la roche vive; il en est ainsi sur plusieurs des collines jadis comprises dans l'enceinte de l'ancienne Athènes. Ni l'une ni l'autre de ces conditions favorables ne se rencontre dans la vallée du Nil.

Sans doute, aussi bien et mieux peut-être que la cendre du Vésuve, le sable de l'Afrique nous aurait gardé les habitations égyptiennes, si, par suite de quelque grand bouleversement du sol, il était venu s'amonceler sur les ruines de Memphis ou de Thèbes : on sait de quel linceul protecteur il a recouvert les tombes voisines des Pyramides; mais, à la différence des demeures de la mort, les maisons des vivants étaient construites à peu de distance du fleuve, et non sur le bord du désert. Ni les villes ni les villages n'étaient allés s'établir sur ces plateaux où le vent amoncelle la poussière et où par places affleure la pierre calcaire. On ne peut donc guère espérer trouver en Égypte ni villes mortes ensevelies sous le sable, ni même ces empreintes fidèles de la maison détruite que garde parfois le roc, dans les pays de montagnes.

Situées sur la rive ou non loin d'elle, les villes avaient besoin d'être mises, par un exhaussement artificiel du sol, au-dessus du niveau des crues annuelles; c'est ainsi qu'encore aujourd'hui tous les villages qui ne sont pas assis sur les racines de la montagne surmontent des tertres artificiels.

On avait conservé le souvenir des grands travaux qui avaient été entrepris, dans les siècles de prospérité, pour préparer aux villes cette espèce de soubassement qui leur était nécessaire; d'après Hérodote et Diodore, Sésostris et Sabacon, c'est-à-dire les grands princes thébains et les conquérants éthiopiens, se seraient occupés de relever l'assiette des lieux habités[1]. Par les fouilles exécutées sur le site de plusieurs

1. Hérodote, II, 137. Diodore, I, 57.

cités antiques, on a pu se rendre compte de la manière dont étaient conduits ces travaux. Sur l'emplacement du quartier que l'on voulait créer, on construisait des murs épais en briques crues, qui s'allongeaient sur le sol, à une certaine distance les uns des autres, en lignes parallèles; on en bâtissait d'autres qui étaient perpendiculaires aux premiers, de manière à dessiner sur le terrain une sorte de damier; on remplissait ensuite les intervalles avec de la terre, avec de la pierre, avec tout ce que l'on avait sous la main. C'était sur cette espèce de socle que posaient les fondations des édifices. La maison trouvait là une base solide, que ne lui eût pas fournie la terre meuble de la plaine; elle y gagnait aussi en agrément et en salubrité. C'est ainsi que paraissent avoir été construites les villes de Memphis et de Thèbes[1].

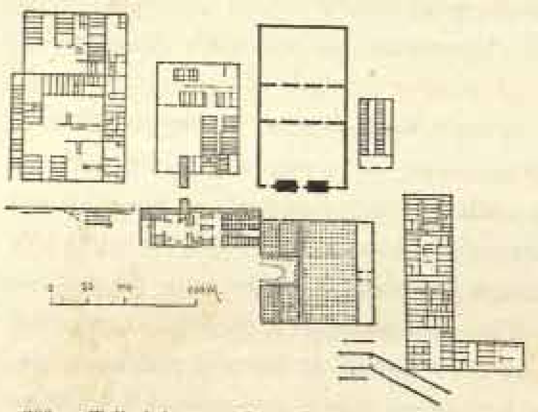
En général, c'est là tout ce que tranchées et sondages ont permis de constater; les matériaux dont se composaient les maisons sont tombés en poussière ou bien ont été employés à nouveau par les générations qui se sont succédé sur cette terre toujours habitée, toujours populeuse. Ce qui a encore contribué à rendre cette destruction plus rapide et plus complète, c'est l'habitude qu'a le fellah d'exploiter à sa manière tous les tertres où il reconnaît la trace d'anciennes demeures; il en tire une terre très riche en débris organiques dont il fait grand cas comme engrais et qu'il répand sur ses cultures.

Le seul point de la vallée du Nil où se laissent encore distinguer quelques traces des dispositions de la ville antique, c'est l'emplacement de la capitale que s'était bâtie Aménophis IV, quand il avait quitté Thèbes et son dieu Ammon[2]. Selon toute apparence, cette cité, qu'un caprice royal avait fait naître, aurait été abandonnée bientôt après; on ne sait même pas le nom qu'elle portait, et depuis lors il n'y a jamais eu près de là que de petits villages qui n'ont pas suffi à détruire les restes des bâtiments. Ceux-ci, comme le montre une planche de Prisse, couvrent encore le sol de leurs décombres; ils sont tous en

1. Édouard Mariette, *Traité pratique et raisonné de la construction en Égypte*, p. 139.

2. Quand, à l'Exposition universelle de 1878, Mariette avait restauré une maison égyptienne d'autrefois, les premières données du thème qu'il avait développé lui avaient pourtant été fournies par les vestiges d'une maison antique relevés par lui-même à Abydos. Le plan à terre de cette maison était marqué par des bases de murs dérasés à une hauteur d'un mètre au plus; il s'en était servi pour établir l'ordonnance et les divisions de l'édifice. Le reste lui avait été fourni par les peintures et les bas-reliefs. Ce pavillon est figuré dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er novembre 1878. M. A. Rhoné (*l'Égypte Antique*) y analyse les principaux éléments que Mariette avait combinés dans cet essai de restitution.

briques. On a pu relever, en gros tout au moins, le plan de quelques-unes de ces habitations; mais ce que l'on reconnaît le mieux, c'est la direction des voies. Il y a une grande rue parallèle au fleuve et qui est large d'environ 25 mètres; d'autres rues, plus étroites, paraissent la couper à angle droit; dans quelques-unes, deux chariots pouvaient à peine passer de front. Le quartier principal était au nord, dans le voisinage d'une vaste enceinte rectangulaire, qui renfermait le temple du disque solaire. On remarque, dans cette partie de la ville, les débris d'importantes demeures, pourvues de cours spacieuses. Il y a surtout, à l'ouest de la grande rue, un édifice que Prisse appelle le palais; on y remarque de nombreux piliers de brique, serrés les uns contre les autres. Ces piliers étaient-ils destinés à supporter les planchers et à les préserver de l'humidité du sol? Pour répondre à cette question, il faudrait des renseignements plus précis. Dans le sud de la ville, ce sont au contraire de petites maisons, toutes contiguës, qui ne sont représentées que par des pans de murs et des tas de décombres. C'était le quartier des pauvres.



266. — Tell-el-Amarna. Plan d'une partie de la ville (d'après Prisse).

Nous ne pouvons même pas faire cette distinction pour Thèbes; nous ignorons où étaient les palais royaux et les demeures des grands. Tout ce que nous savons, c'est que la ville proprement dite était sur la rive droite; ses maisons enveloppaient les deux groupes d'édifices religieux que nous désignons aujourd'hui sous les noms de *Louqsor* et de *Karnak*. Elles étaient séparées en quartiers, par de grandes voies, dont quelques-unes étaient bordées de sphinx et conduisaient du fleuve aux temples principaux ou de Louqsor à Karnak; c'étaient les δρόμοι dont nous avons déjà parlé; d'autres, dans les mêmes documents, sont désignées par les papyrus démotiques sous le titre de βασιλικὴ ῥύμη, *rue royale*[1]. Les pâtés de maisons que circonscrivaient ces avenues étaient

1. On aura une idée de la disposition de ces voies principales par l'esquisse topographique d'une partie du plan de l'ancienne Thèbes que donne Brugsch-Bey dans la *Revue égyptologique*, de M. E. Revillout, 1880 (pl. 12 et 13).

coupées de ruelles étroites[1]. L'ensemble de ces quartiers de la rive droite formait la ville proprement dite, la Diospolis des Grecs, ainsi nommée à cause du grand temple d'Ammon qui en formait le centre. La rive gauche était une sorte de faubourg, habité surtout par tout ce peuple d'embaumeurs et de prêtres qui vivait des morts, par tout ce qui tenait, de près ou de loin, à l'*industrie des pompes funèbres,* comme nous dirions aujourd'hui[2]. Toute cette ville de l'Occident était, au temps des Lagides et des Romains, appelée les *Memnonia*[3].

Nous n'essayerons pas de comparer et de discuter les quelques indications que nous ont données les Grecs sur l'étendue de Thèbes ; fussent-elles moins vagues et moins contradictoires, elles ne nous renseigneraient pas sur la densité de la population[4]. Diodore raconte qu'il y aurait eu à Thèbes des maisons de quatre et de cinq étages; mais il ne les a pas vues, et c'est au règne de son fabuleux Busiris qu'il les attribue[5]. Dans les représentations figurées, on ne trouve pas de maisons qui aient plus de trois étages, et encore est-ce l'exception; d'ordinaire on ne rencontre qu'un rez-de-chaussée, un premier étage, et une terrasse couverte[6]. Il paraît peu probable que, même dans les grandes voies, les maisons les plus luxueuses présentassent sur la rue une ligne de belles façades; on se figure plutôt Thèbes et Memphis comme les villes orientales d'aujourd'hui, avec leurs rues bordées de longs murs aveugles ou de massifs

1. Voir, dans cette même *Revue*, les *Données géographiques et topographiques sur Thèbes extraites par MM. Brugsch et Revillout des contrats démotiques et des pièces corrélatives*, p. 177.

2. E. Revillout, *Taricheutes et choachytes* (dans la *Zeitschrift für Aegyptische Sprache und Alterthumskunde*, 1879 et 1880).

3. Dans leur langue, les Égyptiens appelaient les édifices tels que le Ramesséum ou Médinet-Abou *mennou*, les monuments qui restent éternellement pour rappeler un souvenir. Les Grecs tirèrent de ce mot leur terme μεμνόνια, car ils pensaient reconnaître dans *mennou* le nom du héros homérique *Memnon*, auquel ils attribuaient également les fameux colosses de la plaine de Thèbes. Ebers, *l'Égypte. Du Caire à Philæ*, p. 280.

4. Diodore (I, 45, 4) parle de 140 stades (25,950 mètres) de tour, sans dire si dans sa pensée ce chiffre s'applique seulement à la ville de la rive droite ou à la ville et à son faubourg de la rive gauche. Strabon (XVII, 46) dit que de son temps « on peut se figurer quelle était anciennement l'étendue de cette cité, car une partie de ses monuments subsiste et couvre un espace qui ne mesure pas moins de 80 stades en longueur (τὸ μῆκος). » Cette indication donnerait l'idée d'un périmètre bien plus vaste encore que celui de la ville dont parle Diodore. Ce dernier prête à Memphis 150 stades de tour (I, 50, 4).

5. Diod. I, 45, 5.

6. Dans un conte traduit par M. Maspero (*Études égyptiennes*, 1879, p. 10), il est question d'une princesse enfermée dans une maison dont les fenêtres sont éloignées du sol de 70 coudées (environ 32 mètres). Elle sera donnée pour femme à celui qui sera assez hardi et assez habile pour atteindre sa fenêtre. C'est donc qu'une pareille hauteur est quelque-chose de tout à fait inusité, comme celle des tours où nos contes de fées emprisonnent leurs héroïnes. Il ne faut voir là qu'une hyperbole de l'imagination populaire.

de maçonnerie qui ne sont percés que de rares ouvertures. Les maisons que nous offrent les bas-reliefs y paraissent souvent entourées d'une muraille crénelée ; elles s'élèvent au milieu d'une cour ou d'un jardin[1]. Dès que leur propriétaire avait quelque aisance, elles devaient, comme la maison arabe ou turque, fuir le bruit de la rue et réserver pour l'intérieur de l'enceinte toute l'élégance et la variété de bâtiments appropriés aux divers usages de la vie domestique. Toute maison un peu riche devait ainsi couvrir un assez vaste espace. Rappelez-vous ce que nous disent les anciens des champs et des vergers qui étaient compris dans l'enceinte de Babylone[2]; il est vraisemblable qu'une grande partie de la surface qu'enveloppaient les murs de Thèbes était de même occupée par les plantations dont aimaient à s'entourer les demeures des gens de la haute classe et par les dépendances qu'elle comportait, communs, magasins et greniers.

Dans la maison, située au milieu d'un vaste jardin, que nous restituons d'après un plan que Rosellini a tiré d'une tombe thébaine (fig. 258), faut-il, comme on l'a fait généralement, voir une maison des champs, une villa royale (fig. 267)? Nous ne le pensons pas; il nous paraît possible que, dans ce que nous appellerions les quartiers aristocratiques de Memphis ou de Thèbes, les propriétés des grands aient eu ce développement et que l'habitation s'y soit entourée d'aussi beaux ombrages. Nous apercevons aussi des arbres et des treilles en avant de la maison que nous avons représentée plus haut (fig. 256); elle est séparée du dehors par un mur où est percée une large porte.

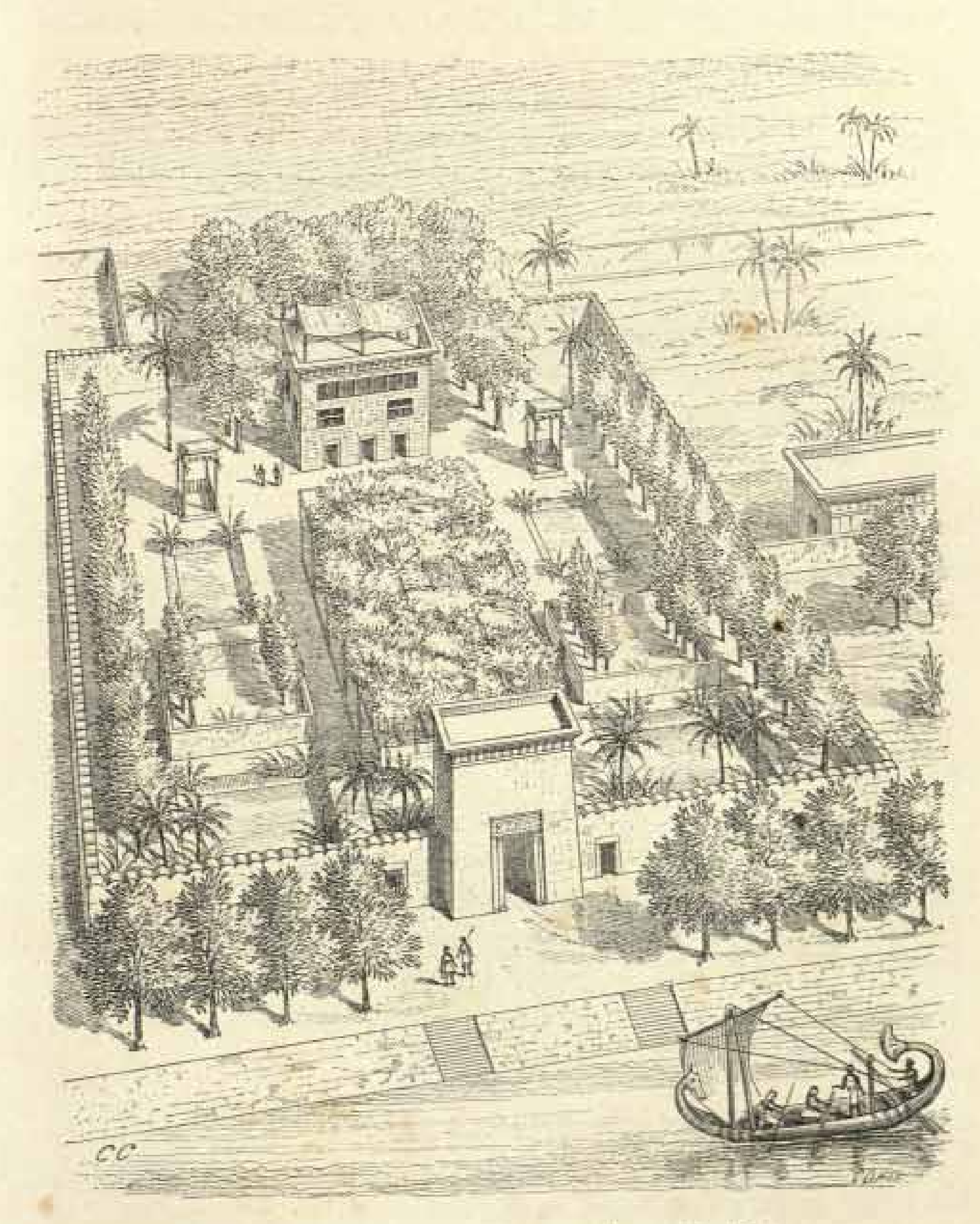
Les maisons mêmes des pauvres paraissent avoir eu d'ordinaire leur cour, au fond de laquelle s'élevait une construction qui ne comportait qu'un rez-de-chaussée et une terrasse où l'on montait par un escalier extérieur; c'est ce que nous présente un petit modèle de maison appartenant au musée du Louvre (fig. 268). Cette disposition est encore celle de la plupart des maisons dans les villages de l'Égypte contemporaine[3].

Dans les maisons plus vastes, les chambres étaient rangées autour d'une cour et régulièrement distribuées sur deux ou trois de ses côtés;

1. Dans le *Roman de Satni*, traduit par M. Maspero (*Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques*, 1878), voici comment est décrite (p. 162) la maison qu'habite à Bubaste la fille d'un prêtre de haut rang : « Satni alla à l'occident de la ville, jusqu'à ce qu'il rencontrât une maison qui était fort haute. Il y avait un mur tout à l'entour; il y avait un jardin du côté du nord; il y avait un perron devant la porte. »

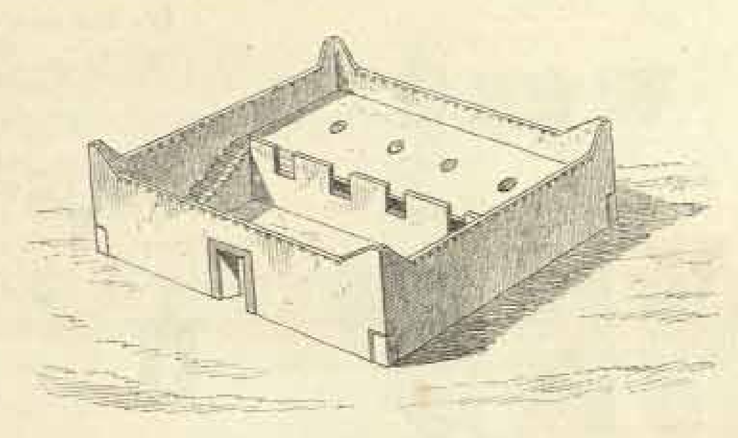
2. Quinte-Curce. V, i. 127.

3. Wilkinson, *The manners and customs*, t. Ier, p. 377.



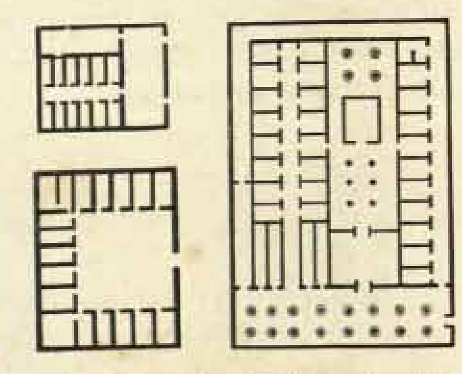
267. — Vue perspective d'une villa, restauration par Ch. Chipiez.

on a un exemple de cette disposition dans l'édifice que nous avons décrit plus haut sous le nom de palais et dans plusieurs plans empruntés aux ruines de Tell-el-Amarna (fig. 269, 270, 271). D'autres fois, comme dans une autre habitation de la même ville (fig. 272), elles ouvraient



268. — Modèle de maison. Louvre.

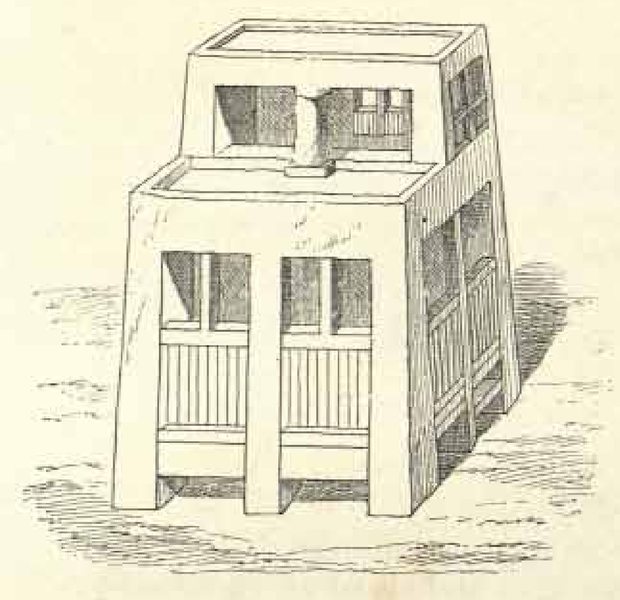
sur un long corridor. Celles du rez-de-chaussée servaient aux besoins du ménage, tandis que celles des étages supérieurs étaient habitées par la famille. Au sommet de l'édifice était une terrasse, souvent garantie du soleil par un toit léger soutenu par des colonnettes de bois et peint de couleurs brillantes. Cet étage à jour est très bien indiqué dans la figure 256 et dans une boîte à figurines funéraires, en forme de maison, que nous empruntons au musée du Louvre (fig. 273). La partie de la terrasse qui n'était pas couverte portait un large auvent en planches, espèce de ventilateur dans le genre des *mulcafs* arabes et qui servait comme eux à établir un grand courant d'air dans la maison (fig. 274). Quelquefois une partie de la maison faisait une saillie, en manière de tour (fig. 275). Enfin, certaines habitations sont couronnées par un parapet surmonté d'un cordon de créneaux arrondis (fig. 276). Dans les grandes maisons, la cour était précédée d'une sorte de porche soutenu par deux colonnes à bouton de



269, 270, 271, 272. — Plans de maisons (Wilkinson, I, p. 345).

lotus, que, les jours de fêtes, on décorait de banderoles (fig. 277). Le nom du propriétaire était peint sur le linteau de la porte. D'autres fois, on y lisait une sentence hospitalière, comme celle-ci : *La bonne demeure* (fig. 278).

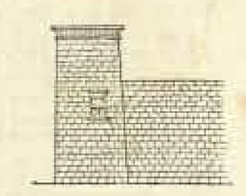
« Les maisons étaient faites de briques crues,



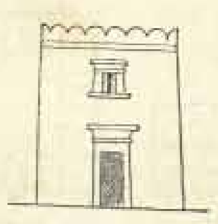
273. — Meuble en forme de maison. Louvre.

274. — Maison, dans une peinture de Thèbes (Wilkinson, I, p. 364).

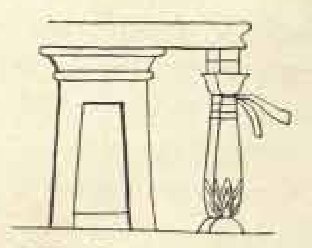
composées de terre grasse, broyée avec de la paille hachée ; ces briques ont en général un pied de long sur un demi-pied de large. Les plafonds des grandes pièces étaient en bois indigènes ou étrangers ; les petites pièces étaient souvent voûtées.



275. — Maison avec tour (d'après une peinture). Wilkinson, I, p. 361.



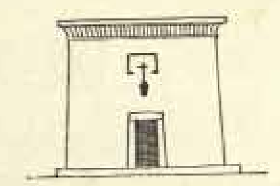
276. — Maison crénelée (Wilkinson, I, p. 362).



277. — Porche décoré (Wilkinson, I, p. 346).

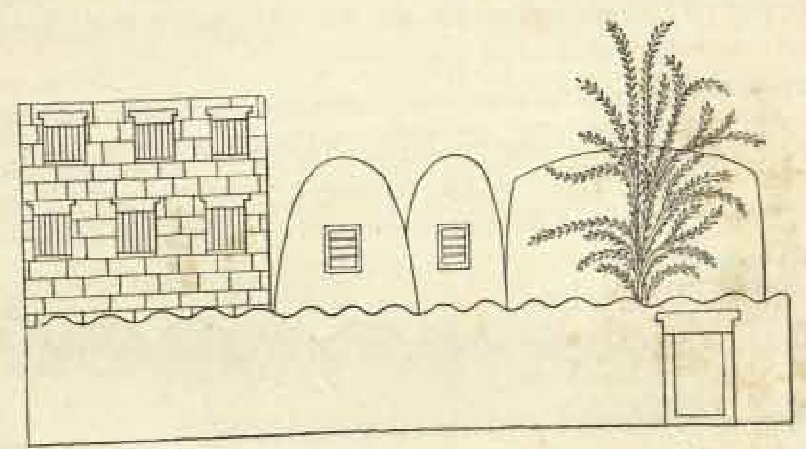
« Les portes et les fenêtres étaient d'ordinaire à deux battants ; elles s'ouvraient en dedans, et se fermaient à l'aide de verrous et de loquets. Quelques-unes avaient des serrures en bois, dans le genre de celles qui sont usitées de nos jours en Égypte. La plupart des portes intérieures n'avaient qu'une simple tenture, d'une étoffe légère. Quant

à la décoration, les peintures des hypogées peuvent seules nous en donner une idée. Les murs étaient revêtus de stuc et peints de scènes religieuses ou domestiques. Les galeries ou les colonnes du porche étaient coloriées de façon à imiter la pierre ou le granit. Les plafonds étaient décorés d'entrelacs, de méandres et d'ornements de toute espèce, tandis que sur les planchers étaient étendues des nattes tressées en jonc de couleur [1]. » L'ameublement était aussi élégant que commode; c'est dans le chapitre où nous traiterons des *arts industriels* que nous chercherons à donner quelque idée des formes qu'il préférait.



278. — Maison avec inscription (Wilkinson, I, 32).

On paraît avoir toujours employé le toit plat; il agrandissait en quelque sorte la maison; il fournissait à ses hôtes une pièce de plus, un commode lieu de rendez-vous pour jouir de la vue du fleuve et de la fraîcheur des soirées; on devait y dormir dans certaines saisons (fig. 279) [2]. En revanche, les greniers et magasins étaient presque toujours couverts de coupoles. Ceux qui se terminent par une terrasse paraissent une exception; c'est ce que nous voyons, par exemple, dans une peinture qui paraît représenter la fabrication de la bière, dont les Égyptiens

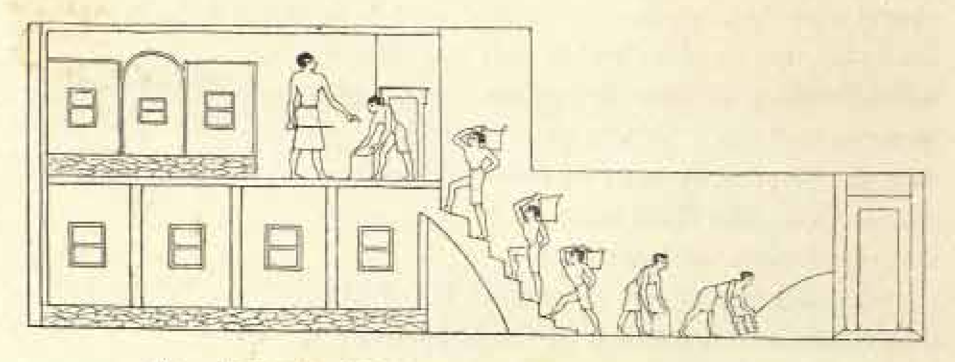


279. — Maison, magasins et jardin (d'après Prisse, *texte*, p. 218).

1. Nous avons emprunté ce résumé à une des notices de l'ouvrage de M. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes. Style égyptien. Maisons.* Pour plus de détails, on n'a qu'à consulter le chapitre V de Wilkinson, *Manners and customs*, etc.

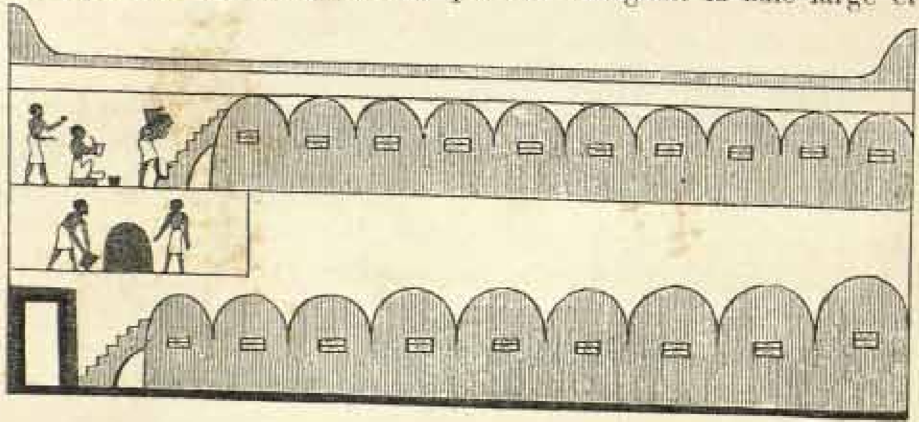
2. Hérodote l'atteste, mais seulement pour les habitants des marais de la Basse-Égypte (II, 95).

faisaient une grande consommation (fig. 280). Les voûtes, bâties en briques, devaient être assez épaisses; on obtenait, grâce à elles, une température plus constante et moins élevée, qui était favorable à la conservation des denrées. On voit souvent, dans les bas-reliefs, ces



280. — Fabrication de la bière. Beni-Hassan (Champollion, pl. 398).

greniers se suivre par longues files; leur nombre est sans doute destiné à donner une idée de la richesse du propriétaire. Certains de ces greniers semblent n'avoir d'ouverture que vers le milieu de leur hauteur; c'était par une rampe extérieure que l'on atteignait la baie large et

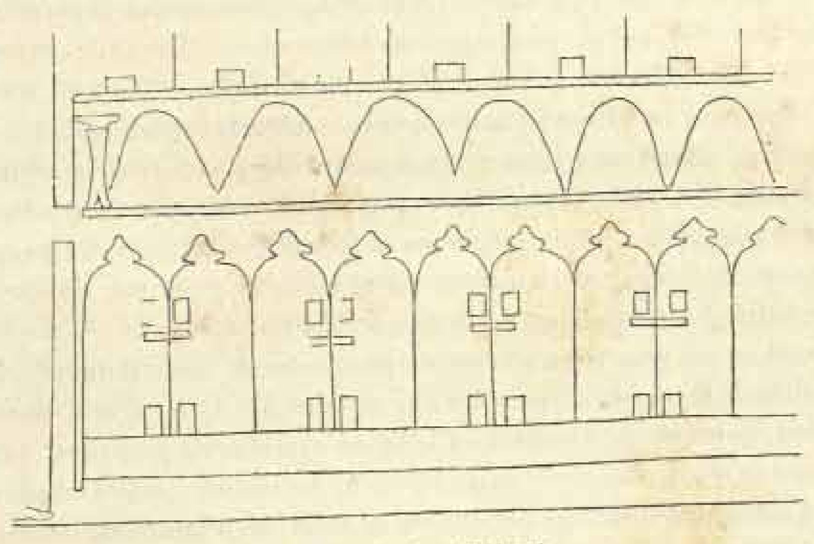


281. — Greniers. Beni-Hassan. Wilkinson.

basse par laquelle on y déchargeait le grain (fig. 281). Un croquis pris par M. Bourgoin dans une tombe de Sakkarah nous en offre d'autres d'une forme plus rare et très singulière; on dirait des cruchons. Ils sont percés d'une porte au ras du sol et d'une fenêtre dans leur partie haute (fig. 282)[1].

1. Il est difficile de dire ce que l'artiste a voulu indiquer sous cette fenêtre. Peut-être était-ce une sorte de balcon où prenait pied celui qui montait, par une échelle, jusqu'à

Les Égyptiens avaient des maisons de campagne aussi bien que des maisons de ville; mais les procédés de construction et les dispositions étaient les mêmes. La maison du paysan ne pouvait différer beaucoup de celle de l'artisan et du manœuvre des quartiers pauvres de la cité; quant à la villa du riche, si elle se distinguait de celle qu'il avait dans les beaux quartiers de Thèbes ou de Memphis, c'était seulement par la plus grande abondance des eaux, par des ombrages plus épais et des parcs plus spacieux. L'Égypte, les peintures nous le prouvent, avait



282. — Greniers. Sakkarah.

poussé très loin le luxe des jardins; on allait jusqu'à mettre en pot les arbres précieux, comme nous le faisons pour les orangers (fig. 259 et 260)[1].

§ 4. — L'ARCHITECTURE MILITAIRE

L'Égypte ne nous a laissé que bien peu de monuments de son architecture militaire, et cependant, sous ses grands princes thébains, elle a dû bâtir plus d'une forteresse hors de son territoire pour tenir en respect les peuples soumis. Plus tard, attaquée au nord et au sud par

cette ouverture, pour jeter d'en haut dans ce magasin ce que l'on y voulait entasser et mettre en réserve.

1. C'est dans de grands vases en terre cuite que devait être engagé le pied des arbres pour lesquels on prenait cette précaution; partout, dans le Midi, on emploie encore aujourd'hui à cet usage l'argile au lieu du bois.

tous ceux qui convoitaient ses richesses, elle a multiplié les défenses sur ses frontières et fermé de tours et de solides remparts aussi bien les entrées du Delta que les défilés voisins des cataractes du Nil. Le malheur, c'est que, pour tous ces travaux, elle n'a jamais employé que la brique, et surtout la brique crue. Le constructeur égyptien avait à ses ordres les plus belles roches du monde, sauf le marbre, et pourtant la pierre ouvrée est toujours restée pour lui ce qu'on pourrait appeler une matière de luxe, réservée à la tombe et au temple. S'agissait-il de rendre indestructible la demeure du mort, fallait-il assurer la perpétuité du sanctuaire et, par là, prolonger indéfiniment les effets utiles de cette prière et cette offrande qui avait pris forme d'édifice, c'était en *pierres éternelles* que l'on bâtissait; mais quand ces intérêts supérieurs n'étaient pas en jeu, quand on n'était préoccupé que de pourvoir à la sécurité des vivants et de leur fournir les commodités nécessaires, on se contentait de l'argile. A pétrir l'argile au lieu de tailler la pierre, on gagnait beaucoup de temps. Si la maison ou le château y perdait en durée, on en bâtirait un autre, quand le besoin s'en ferait sentir.

Que l'on ait pris ce parti, rien de plus naturel; mais il devait avoir pour effet d'amener la disparition des monuments de ce genre. Séchée au soleil, la brique se désagrège à la longe et tombe en poussière; cuite au four, on va la chercher, dans les vieux bâtiments, pour l'employer dans d'autres constructions, et elle survit ainsi, bien longtemps, au premier édifice dont elle a fait partie. D'ailleurs la main des hommes et les intempéries ont-elles épargné quelques débris de murs ou de piliers, ces restes, quelle qu'en soit l'ampleur, deviennent très vite des masses confuses et presque informes. Il suffit souvent d'un ou deux blocs de pierre, et parfois même de moins encore, d'un simple éclat de marbre, pour nous raconter l'histoire d'un édifice détruit. Ce fragment survit seul à l'ensemble dont il a été violemment détaché; mais il garde la fidèle empreinte du ciseau qui l'a façonné, c'est-à-dire celle du goût et des idées de l'artiste qui a manié ce ciseau. Pour la brique, c'est tout autre chose. La brique était presque toujours couverte d'un enduit; aussi ne lui demandait-on guère que d'être de calibre et d'offrir une résistance convenable. Ce n'est que par sa légende, quand elle en porte une, qu'elle peut nous apprendre au moins une date; lorsqu'elle est anépigraphe, elle a beau dessiner dans la plaine de longues lignes ou des collines artificielles; sa banale uniformité ne nous fournit aucun renseignement sur le passé. Il est telle construction en briques qui présente encore, de loin, un aspect imposant; vous espérez, au

premier moment, n'avoir pas de peine à lui arracher son secret; mais, après l'avoir étudiée et mesurée, vous êtes forcé de confesser votre ignorance; c'est qu'il manque là toute trace du décor; or le décor c'est ce qui fait l'expression et comme la physionomie de l'édifice; c'est ce qui en révèle l'âge, le caractère et la destination. Même brisée, la pierre garde, sous forme de moulures, quelque chose du décor; la brique n'en conserve rien; elle reste quelque chose d'abstrait, d'indéterminé, d'impersonnel, comme ces galets que, depuis des milliers d'années, le flot soulève et roule sur nos plages de l'Océan.

Fût-elle arrivée tout entière jusqu'à nous, l'architecture militaire de l'Égypte ne présenterait d'ailleurs pas la même variété ni le même intérêt que celle de la Grèce. La Grèce est un pays de montagnes; le sol en est inégal et tourmenté; les villes grecques, ou tout au moins leurs citadelles, occupaient le sommet de hautes collines, très différentes de relief et de profil. De là cette diversité de combinaisons que nous aurons l'occasion de signaler en étudiant l'histoire de la fortification chez les Grecs. Ceux-ci, pour ce genre de travaux, ont employé de préférence la pierre; beaucoup de leurs enceintes et de leurs forteresses nous sont donc arrivées presque intactes; il n'en est pas deux qui soient pareilles. En Égypte, la configuration du sol n'a pas provoqué les ingénieurs à s'imposer les mêmes efforts d'invention; toutes les villes étaient en plaine. Leurs enceintes ne devaient donc guère se distinguer les unes des autres que par plus ou moins de développement, d'épaisseur et de hauteur, suivant l'importance de la place; à cela près, elles devaient présenter l'application des mêmes procédés. Nous appellerons cependant l'attention sur les restes de quelques ouvrages de défense, établis, comme ceux qui veillaient sur le défilé des cataractes, dans des sites assez différents de ceux qu'offrait d'ordinaire la vallée du Nil; les dispositions toutes particulières que l'on y remarque prouvent que les constructeurs savaient modifier leurs plans suivant les lieux et les adapter habilement au relief du terrain dont ils avaient à tirer parti.

Les villes égyptiennes paraissent avoir toutes eu leur enceinte fortifiée; pour les unes, l'histoire atteste l'existence de cette muraille; pour les autres, on en retrouve des débris plus ou moins importants sur le terrain. A Thèbes, par exemple, on n'a pas, que nous sachions, encore reconnu le tracé de l'enceinte; nous ne nous fonderons pas, pour affirmer qu'elle était entourée d'une muraille, sur l'épithète de *ville aux cent portes* (ἑκατόμπυλος) que lui donne Homère. Le poète ne connait pas l'Égypte; il décrit cette lointaine capitale du grand

empire du Sud telle qu'il se la figure, d'après les bruits de puissance et de gloire qui sont arrivés jusqu'à ses oreilles. L'épithète homérique, — il y a longtemps que Diodore s'en est aperçu[1], — comporte d'ailleurs une autre explication : ce ne seraient pas les portes de la ville, mais les pylônes des temples qu'auraient eus en vue le poète ou ceux qui lui auraient fourni cette désignation; il faudrait traduire non pas Thèbes *aux cent portes*, mais Thèbes *aux cent pylônes*, aux pylônes sans nombre. Ce qui a plus d'importance, c'est ce que les historiens nous apprennent du long siège que Thèbes soutint contre Ptolémée Physcon; elle ne se serait pas défendue pendant plusieurs années, si c'eût été une ville ouverte. Il en est de même pour Memphis; dans plus d'une lutte, à l'époque pharaonique comme après la conquête perse, elle a joué le rôle d'une place de premier ordre; c'était la clef de la Moyenne Égypte. Memphis avait même une sorte de citadelle, qui formait environ le tiers de la ville, et que l'on appelait le *Mur blanc* (λευκὸν τεῖχος)[2]. Ce quartier était ainsi nommé, nous dit le scoliaste de Thucydide, « parce que ses murs étaient en pierres blanches, tandis que ceux du reste de la ville étaient en briques rouges. » Nous doutons que, dans ces termes, cette indication soit tout à fait exacte; ces murs des villes égyptiennes avaient une épaisseur que l'on n'obtient guère qu'au moyen de la brique. Ce qui paraît vraisemblable, c'est que, sur tous les fronts extérieurs de cette enceinte, la brique était cachée derrière un parement de pierre. L'examen des restes de l'enceinte d'Héliopolis a suggéré aux auteurs de la *Description de l'Égypte* l'idée que le mur de cette ville avait ainsi partout son revêtement en pierres de taille; ils ont en effet trouvé jusque sur les parties les plus élevées de l'enceinte des fragments calcaires en très grand nombre, fragments dont la présence ne leur a point paru pouvoir s'expliquer autrement.

Partout ailleurs, on ne signale que des briques crues qui dessinent des enceintes dont la forme est toujours celle d'un parallélogramme[3]. Ces murs ont parfois jusqu'à 20 mètres d'épaisseur[4]. Quelquefois ils

1. Diodore, I, 45, 6.

2. Thucydide, I, 104, Cf. Hérodote, III, 91, et Diodore, XI, 74. C'était là qu'après la conquête tenait garnison le corps d'armée perse qui devait assurer la soumission du pays.

3. La planche 55 du t. I des *Denkmæler* de Lepsius présente sur une même feuille le tracé des enceintes de Saïs, d'Héliopolis et de Tanis. Sur ces enceintes, voir la *Description de l'Égypte*, *Antiquités*, ch. 21, 23, 24.

4. C'est le cas à Héliopolis (*Description*). A Saïs, l'épaisseur serait de 15 mètres (*ibidem*); à Tanis, seulement de 6.

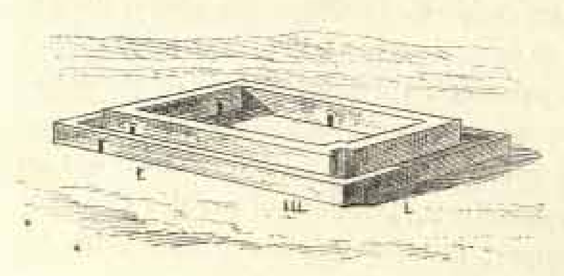
ne forment plus au-dessus du sol qu'un renflement à peine visible; à Saïs, au contraire, ils auraient gardé, par places, plus de 18 mètres de hauteur[1]. Nulle part on n'a relevé de traces de tours ou de bastions. A Héliopolis, on distingue, de distance en distance, les portes, formées de jambages monolithes en calcaire, qui sont couverts d'inscriptions[2]. La mieux conservée de toutes ces enceintes est celle de la vieille ville de Nekheb, l'Eilithya des Grecs, dans la vallée d'*El-Kab*. Le grand côté du rectangle a 565 et le petit 490 mètres de long; le mur a 11m,50 d'épaisseur[3]. Un quart environ du périmètre a été détruit par la culture; dans la partie conservée, on remarque quatre larges portes, qui ne sont pas placées au milieu des faces où elles s'ouvrent. Toutes ces murailles se terminaient par des créneaux que fournit aisément la brique; ils sont toujours figurés dans les peintures qui représentent des sièges de villes.

En Égypte, la seule forteresse proprement dite que l'on ait retrouvée paraît être la ruine connue sous le nom de *Chounet-ez-Zezib*, à Abydos[4]. On appelle ainsi la grande cour rectangulaire à double enceinte qui subsiste, assez bien conservée, à l'ouest de la nécropole du nord (fig. 283). Après examen des diverses hypothèses possibles, Mariette s'arrête à l'idée qu'il y avait là un poste militaire destiné à surveiller tout à la fois la nécropole et l'arrivée des caravanes par le désert; des tribus pillardes pouvaient être tentées de profiter d'un moment de négligence et de désordre pour venir piller les richesses du temple. Des dispositions assez curieuses témoignent des précautions prises pour mettre le poste à l'abri d'un coup de main. Après avoir franchi les petites portes du mur extérieur, on se trouvait dans un chemin de ronde, que dominait le second mur; pour pénétrer dans la cour, il fallait traverser un étroit réduit pratiqué dans l'enceinte intérieure, épaisse de 10 mètres, en faisant une sorte de crochet; le changement de direction imposé ainsi à l'agresseur à travers d'étroits passages donnait aux défenseurs de la place, s'ils avaient été surpris, tout le temps nécessaire pour se reconnaître et pour repousser l'assaillant (fig. 284).

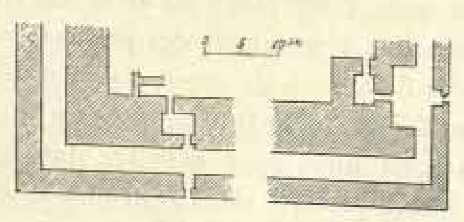
C'est la Nubie septentrionale qui nous a gardé le plus curieux et

1. Isambert, *Itinéraire de l'Égypte.*
2. Maxime du Camp, *le Nil*, p. 64.
3. Lepsius, *Denkmæler*, t. II, pl. 100. Ebers (*l'Égypte. Du Caire à Philæ*, p. 351) donne cette enceinte comme carrée.
4. Mariette, *Abydos, Description des fouilles*, t. II, p. 46-49 et pl. 68.

le plus complet échantillon de l'art de la fortification, tels que le pratiquaient les ingénieurs militaires de l'Égypte. A 60 kilomètres au sud des cataractes de *Ouadi-Halfah,* le Nil s'est frayé un chemin étroit à travers une longue chaîne de collines granitiques qui courent de l'ouest à l'est et qui coupent transversalement la vallée; il a brisé cette digue naturelle; son cours se trouve là comme étranglé entre deux promontoires. Ceux-ci sont reliés entre eux par une simple ligne de rochers entre lesquels le fleuve se précipite avec violence et avec fracas; aussi la navigation est-elle interrompue en cet endroit, sauf pendant les hautes eaux. Le site était bien choisi pour y placer en quelque manière la porte de l'Égypte, pour y dresser la barrière qui la couvrirait contre les invasions des peuples du sud. Aussi, pendant la période du premier empire thébain, les pharaons de la XIIe dynastie reculèrent-ils jusqu'en ces lieux les frontières du royaume. Ils résolurent de s'y établir solidement; ce fut, selon toute apparence, Ousourtesen III qui construisit, sur les promontoires des deux rives, les deux forteresses dont il subsiste encore aujourd'hui d'importants débris. L'enceinte de chacune d'elles renfermait un temple et de nombreuses habitations. Lepsius donne aux ruines de la rive droite le nom de *Kummeh* et réserve celui de *Semneh,* par lequel on désigne parfois tout cet ensemble, pour les ruines de la rive gauche.



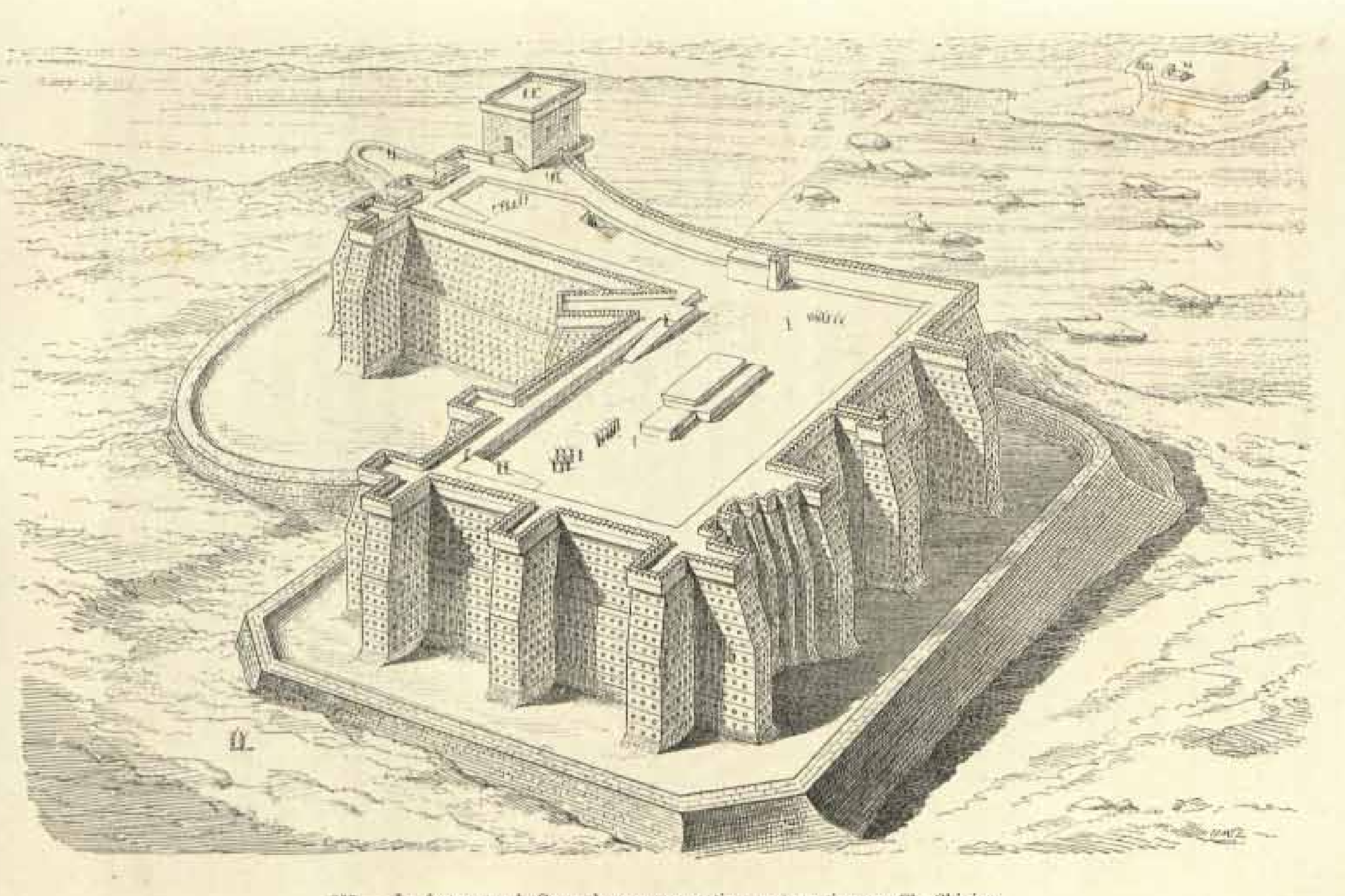
283. — Poste militaire, à Abydos. Vue perspective (d'après le géométral de Mariette).



284. — Poste militaire. Plan des entrées (d'après Mariette).

Nous présentons une restauration de la forteresse occidentale, où la part de la conjecture se réduit à bien peu de chose (fig. 285)[1]; le

1. Nous avons eu à notre disposition, pour reconstituer cet ensemble, deux relevés qui ne diffèrent que par des détails et qui se complètent et se corrigent mutuellement. L'un est donné par Lepsius, dans la planche 111 du t. II des *Denkmæler;* c'est le plan des deux forteresses au milieu de la carte de la vallée; la planche 112 présente une vue pittoresque



285. — La forteresse de Semneh, vue perspective, restauration par Ch. Chipiez.

seul détail dont il n'y ait pas trace sur le terrain, c'est la surélévation que nous avons donnée à la tour triangulaire nord-est; il nous a paru vraisemblable que sur un point quelconque de cette haute terrasse il y avait une sorte de belvédère, destiné à rendre plus facile la surveillance qu'il convenait d'exercer sur la vallée et sur tous les abords du château. Partout ailleurs nous n'avons fait que rétablir la partie supérieure des ouvrages et rendre sa profondeur au fossé, qui a été comblé par l'écroulement des parapets; le tracé des murs et de leurs saillants est facile à suivre sur place, sauf en un point de la face méridionale, où se remarque une large brèche. La destruction de la muraille en ce seul endroit et l'aplanissement du terrain semblent faire reconnaître là l'œuvre des hommes et non celle du temps. Il est probable que la forteresse égyptienne tomba sous les coups d'un conquérant éthiopien, de Sabacon ou de Tahraka; le vainqueur eut soin de la démanteler, pour qu'elle ne pût jamais plus servir de point d'appui à une armée égyptienne qui marcherait vers le sud.

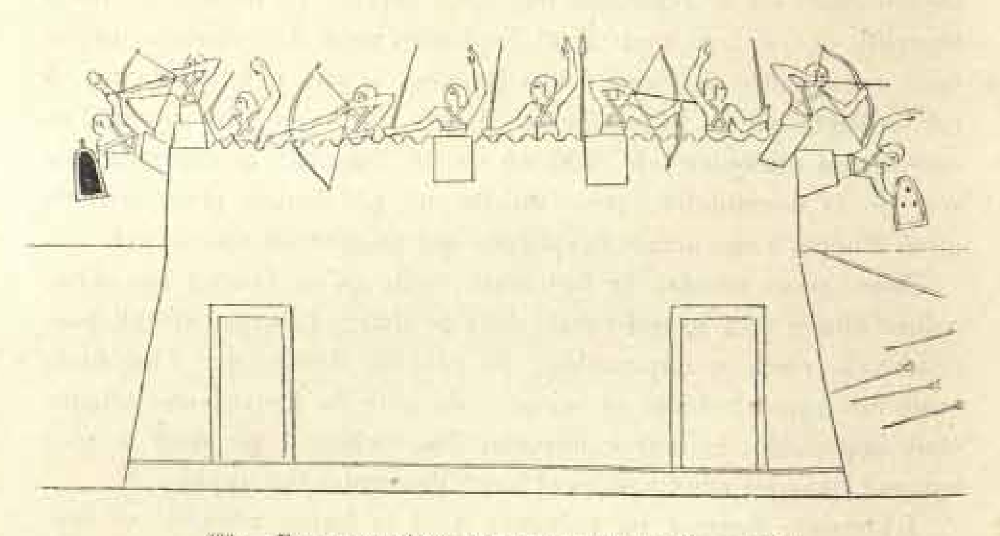
Nous avons montré la forteresse, telle qu'on l'aurait vue d'une colline située vers le sud-ouest, dans la chaîne Libyque. C'était pour rendre le château imprenable, du côté du désert, que l'ingénieur avait fait appel à toute sa science; du côté du fleuve, une attaque était impossible; le mur couronnait des rochers à pic dont le pied baignait dans les eaux agitées et tourbillonnantes des rapides.

L'enceinte formait un polygone dont la forme générale se rapprochait de celle de la lettre L; la branche principale était perpendiculaire au cours du Nil. La plus grande de ces deux terrasses a environ 80 mètres de long sur 60 de large. On arrivait dans l'intérieur par un couloir qui traversait l'épaisseur de la maçonnerie et vers lequel on s'élevait par une rampe, le long de la face nord; l'entrée de ce passage n'est pas visible sur notre dessin, mais on y distingue l'endroit où le corridor débouchait sur la plate-forme. Le mur, sur les faces qui regardaient la campagne, avait, suivant le terrain, de 15 à 25 mètres d'élévation; l'épaisseur en était de 4 mètres environ vers le sommet et de 8 à 9 mètres à la base. Dans sa moitié supérieure, il est incliné en talus, de telle sorte qu'une échelle appliquée contre le bas de cette muraille n'aurait pas, quelle qu'en

des ruines et du site qui les entoure. Dans le *Bulletin archéologique de l'Athenæum français* (1855, p. 80-84 et pl. 5), M. de Vogüé a aussi publié un plan des deux forts accompagné d'une coupe, et la description qui y est jointe fournit de précieux détails, que Lepsius passe tout à fait sous silence dans la brève mention que font de ces ruines les *Lettres d'Égypte*.

fût la hauteur, conduit jusqu'au parapet ceux qui auraient voulu s'en servir pour tenter l'escalade. Nous trouvons la même disposition dans les murs d'une forteresse, qui est représentée à Beni-Hassan (fig. 286).

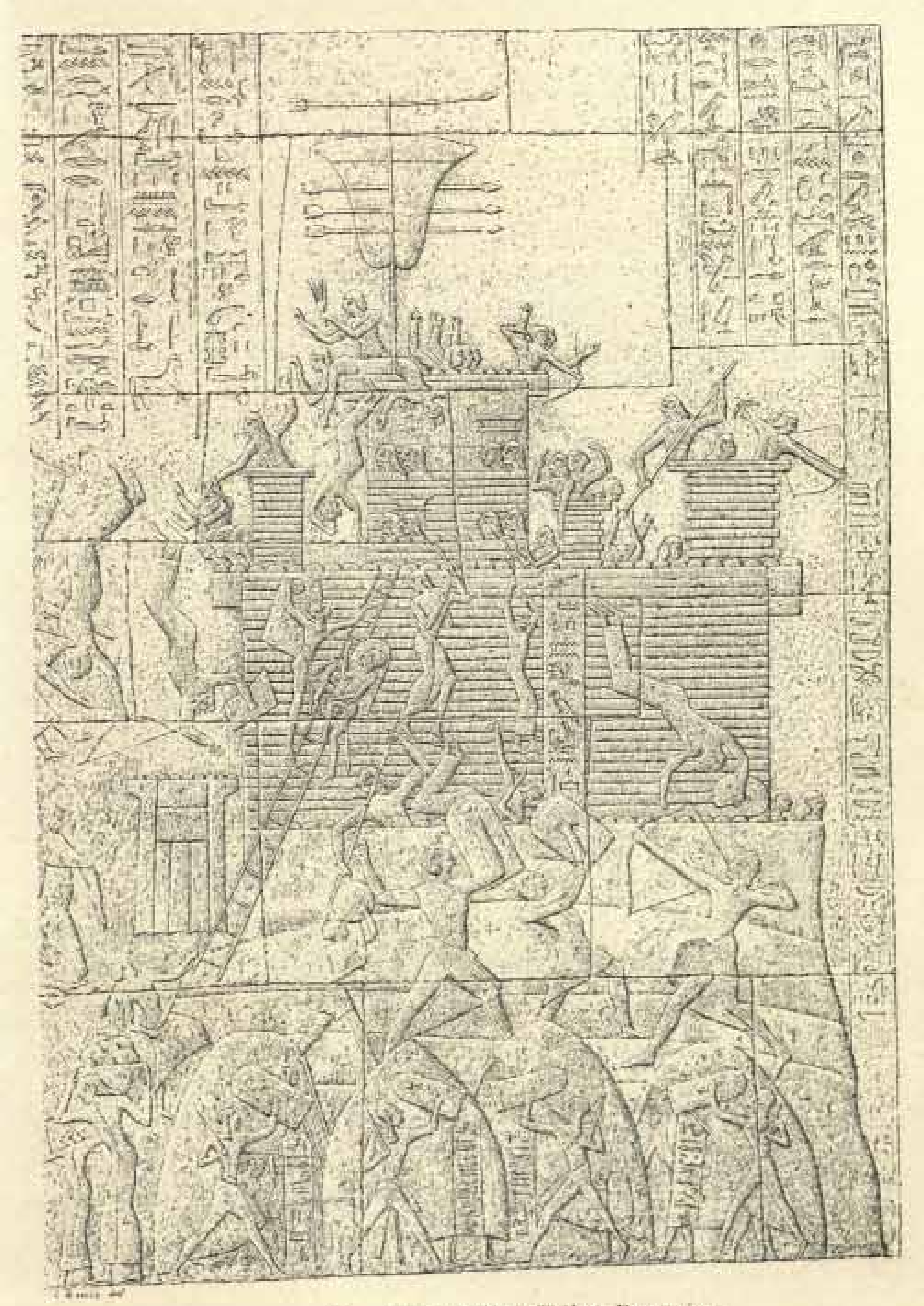
Sauf sur la façade orientale, qui domine le fleuve et que l'escarpement du roc rendait inabordable, le mur du château de Semneh était flanqué de tours ou contreforts saillants, d'environ 2 mètres d'épaisseur; il y en avait de douze à treize. On remarquera dans l'angle rentrant de la forteresse, à l'ouest, le contrefort qui se projette, en diagonale,



286. — Forteresse assiégée, Beni-Hassan (Champollion, pl. 370).

vers l'extérieur. Cette disposition est curieuse; on sent que l'architecte a voulu, par la direction oblique donnée à ce bastion, pouvoir se dispenser de multiplier autant les contreforts sur les deux faces voisines; il a ainsi réalisé une économie sur la construction. C'était, à moins de frais, mettre cet angle rentrant à l'abri de toute attaque sérieuse. Quant aux angles saillants, ils sont protégés par des tours doubles, très bien combinées pour battre, en tous sens, le fossé. D'ailleurs il n'y a pas ici plus de régularité ni de symétrie que dans les constructions funéraires ou religieuses de l'Égypte. Sur la face méridionale, ce n'est plus par une face droite, mais par trois petits contreforts disposés en potence, que l'une des tours se relie à l'escarpe.

Quand la place était mise en état de défense, le haut de ces tours supportait peut-être des échafaudages, formés de pièces de bois en surplomb, sortes de mâchicoulis d'où les assiégés devaient lancer sur



287. — Siège d'une forteresse. Thèbes. Ramesséum.

les assiégeants des pierres, des flèches et des javelots. Un bas-relief de Thèbes, qui représente le siège d'une forteresse, semble bien indiquer une construction terminée par un assemblage de poutres (fig. 287)[1].

En avant du mur se trouve un fossé de 30 à 40 mètres de largeur; la profondeur n'en est plus appréciable; il paraît avoir été dallé. La contrescarpe et quelques portions de l'escarpe sont garnies d'une couche de pierres polies, soigneusement agencées, qui augmentaient les difficultés de l'approche. De plus, le couronnement du fossé est de même revêtu de pierres, et un glacis du même genre, une sorte de perré, règne tout autour de l'ouvrage; c'était une première ligne de défense, dont la destruction était nécessaire pour permettre aux machines d'approcher du pied des murailles. Le contour extérieur du fossé ne suit pas tout le détail de l'enceinte, mais il épouse la forme du mur proprement dit, en se tenant à 20 mètres environ de la face externe des principaux saillants. Il s'arrête, ainsi que le glacis, aux deux extrémités de la face orientale, où il est rendu inutile par l'escarpement de la rive du Nil.

Ce qui mérite encore ici l'attention, c'est la manière dont est construit tout le corps de la forteresse; il est bâti en briques crues, traversées par des pièces de bois disposées horizontalement à des intervalles assez rapprochés. La place des poutres est reconnaissable aux vides laissés par la décomposition du bois. Ces vides criblent les murs de trous réguliers dont l'origine est incontestable; si l'on avait d'ailleurs pu conserver quelques doutes à cet égard, ils auraient été levés par la découverte que l'on a faite de quelques fragments de bois qui ont été épargnés par les siècles. Dans ces menus morceaux, on a cru reconnaître le *palmier doum*, arbre très commun dans la Haute-Égypte et surtout en Nubie.

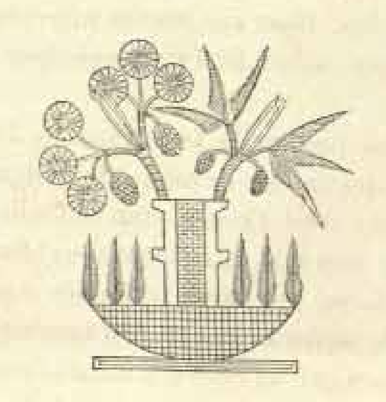
Nous n'insisterons pas sur la forteresse de l'autre rive, que l'on aperçoit, sur notre dessin, au dernier plan, dans l'angle de droite. Bâtie sur des rochers dont l'accès était difficile de tous côtés, elle n'avait pas exigé de travaux aussi considérables. Elle se composait d'une enceinte, qui forme un carré irrégulier d'environ 60 mètres de côté. Les contreforts saillants y sont peu nombreux; on en remarque seulement deux au nord-est, du côté des montagnes, et un au sud-ouest, très prononcé, qui domine le fleuve. Ici, pas de large fossé, pour lequel

1. C'est du moins l'impression que donne la planche de la *Description de l'Égypte* qui nous fait connaître cet ensemble (*Antiquités*, t. II, pl. 31), et la planche de Lepsius, qui le reproduit aussi (Partie III, pl. 166), suggère la même interprétation.

la place aurait manqué; mais, à 4 mètres en avant du mur, on trouve un glacis semblable à celui qui, dans l'autre forteresse, couvre et cache le fossé; c'est le même parement de pierres sèches; mais à Kummeh, la hauteur de ce talus est très variable, à cause des nombreuses anfractuosités que décrit la crête du roc, et la pente en est presque verticale, par suite de l'escarpement du terrain. Le contour de ce glacis suit la forme des contreforts; de plus, aux angles nord et sud, il présente deux saillies qui rappellent grossièrement les bastions des fortifications modernes. L'appareil est le même que sur la rive gauche.

Lepsius n'hésite point à attribuer la construction de ces deux châteaux à Ousourtesen III, dont le nom est partout gravé sur les rochers voisins et qui était adoré, à Semneh, avec les divinités de la région du sud[1]. Ces forteresses remonteraient donc, d'après la chronologie généralement admise aujourd'hui, jusqu'au XXVIIe ou au XXVIIIe siècle avant notre ère. En tout cas, d'ailleurs, ces bâtiments ne peuvent être postérieurs à Thoutmès III; celui-ci, dans le cours du XVIIe siècle, a restauré les temples que renferment ces deux châteaux, et en a couvert les parois de son effigie et de ses cartouches. Soyons modestes; admettons que nous soyons forcés de descendre jusqu'à cette époque : nous serons encore en droit de dire que c'est l'Égypte qui nous offre, avec les plus vieilles tombes et avec les premiers temples, les plus anciens monuments de l'architecture militaire.

1. Lepsius, *Briefe aus Ægypten*, p. 259. Voir aussi Maspero, *Histoire ancienne*, p. 111-113.



CHAPITRE VI

LA CONSTRUCTION, LES ORDRES, LES FORMES SECONDAIRES

§ 1. — NÉCESSITÉ D'UNE ANALYSE DES FORMES.

Nous avons décrit la tombe, le temple et la maison; nous avons pris à tâche de définir et de mettre en lumière les caractères généraux de l'architecture funéraire, de l'architecture religieuse et de l'architecture civile, et nous nous sommes proposé de montrer comment, pour la plupart, ces caractères s'expliquent par les croyances religieuses de la nation, par son état social, par ses mœurs, ainsi que par le climat de l'Égypte. Nous avons ainsi passé en revue les édifices les plus importants, et dans chacun des groupes entre lesquels ils se sont répartis, d'après leur origine et leur destination, nous avons cherché l'une des créations par lesquelles se manifeste et s'exprime le génie du premier peuple qui ait eu vraiment le goût et le sens de l'art.

Pour donner une idée complète de l'art égyptien et des ressources dont il disposait, nous avons maintenant à décomposer ces ensembles et à les résoudre en leurs éléments. Il convient d'étudier séparément la construction et les différents procédés dont elle fait usage, les supports et la riche variété qu'ils présentent, la diversité des ordonnances que fournissent ces piliers et ces colonnes, les moyens dont se sert l'architecte pour décorer ses édifices, pour les ouvrir et pour les éclairer. C'est par la synthèse que nous avons commencé; mais il manquerait quelque chose à cette étude, si elle ne se terminait point par une analyse méthodique des principales formes que l'architecture a créées sur les bords du Nil et qu'elle a combinées en tant de manières dans ces tombes, dans ces temples, dans ces palais que nous avons essayé de restaurer. Seule cette analyse peut mettre à notre disposition les matériaux des comparaisons que nous aurons l'occasion d'instituer entre l'art de l'Égypte et celui des peuples qui lui succéderont

sur la scène de l'histoire. C'est dans cet inventaire que nous devrons puiser pour signaler les emprunts directs ou indirects, les rencontres fortuites ou les différences caractéristiques.

En Égypte, la sonde de l'historien, en s'enfonçant dans le passé, descend à des profondeurs où elle n'arrive chez aucun autre des peuples de l'antiquité ; cependant elle est loin de parvenir jusqu'aux origines mêmes du peuple et de sa civilisation. Malgré leur prodigieuse vieillesse, les plus anciens même des monuments conservés nous transportent au sein d'une société qui depuis longtemps est sortie de la barbarie primitive ; l'art dont ils sont le produit n'est plus celui des premiers essais et des tâtonnements incertains. Les siècles qui ont bâti les mastaba et les pyramides de Gizeh ont déjà derrière eux tout un passé très long et très rempli. Ce passé, nulle part nous ne l'atteignons directement ; mais nous le devinons, dans une certaine mesure, à l'empreinte qu'il a laissée sur le style et sur le goût de l'âge suivant. Certains des effets que recherche l'art de Memphis ne s'expliquent guère que par les habitudes contractées pendant le cours d'une période antérieure ; dans l'étude des formes et des motifs qu'emploie l'architecte égyptien, nous trouverons donc plus d'un exemple de ces survivances et de ces emprunts, emprunts faits par la pierre au bois ou au métal, emprunts faits par l'âge adulte aux pratiques de l'enfance et à ses souvenirs persistants.

§ 2. — LES MATÉRIAUX.

En définissant les caractères généraux de l'architecture égyptienne, nous avons énuméré les principales matières dont y dispose le constructeur, et nous avons dit quels caractères différents imprime à son œuvre le choix de telle ou telle de ces matières. Nous n'ajouterons ici qu'une observation ; ce qui la provoque, c'est un préjugé très généralement répandu.

Pour avoir vu quelques obélisques dressés sur les places de Rome ou de Paris, on s'imagine souvent que les édifices de l'antique Égypte étaient tous ou presque tous bâtis en granit ; cependant le granit ne joue, dans la construction égyptienne, qu'un rôle très secondaire et tout exceptionnel. Nous ne connaissons, dans toute l'Égypte, qu'un seul édifice dont le corps soit de granit ; c'est ce vieux temple de Gizeh qui est connu sous le nom de *Temple du Sphinx* (fig. 202 et 203) ;

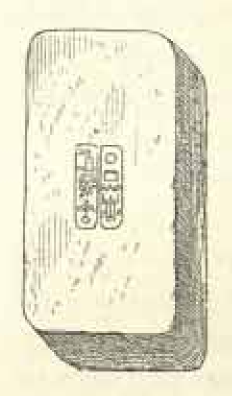
encore est-ce l'albâtre qui a fourni la couverture et le revêtement. Le granit n'est employé d'ordinaire que comme matière de choix et de luxe; on y recourt lorsqu'on se propose de donner à certaines parties de l'édifice un caractère particulier de noblesse et de beauté. C'est ainsi qu'à Karnak, vers le centre du grand temple, on rencontre un groupe de pièces, assez petites, mais d'une exécution très soignée, qui sont connues sous le nom d'*appartements de granit* (fig. 215, H). On les désigne ainsi parce que cette roche a fourni tous les éléments de l'appareil, les grandes dalles dont les murs sont faits et les fines colonnes qui sont appuyées contre des piliers de même matière. Ailleurs, on ne s'est servi du granit que pour quelques détails de construction. Dans la pyramide de Chéops, le revêtement de la grande galerie est en granit; dans plusieurs temples de Thèbes, on a demandé à la même pierre des bases de colonnes, des seuils, des jambages et des linteaux de porte. Cependant on en a plus volontiers encore tiré parti pour les monuments isolés, tels que tabernacles, monolithes et obélisques, tels que sarcophages, statues et colosses. Cette énorme quantité de granit que l'Égypte a laborieusement extraite des carrières de Syène, c'est surtout le ciseleur et le sculpteur qui l'ont mise en œuvre.

Quant à l'architecte, il tirait sa pierre de taille des carrières de calcaire et de grès; tel édifice est bâti tout entier de l'une de ces matières; dans tel autre, toutes deux sont employées, chacune à sa place. Ainsi « le grand temple d'Abydos est construit mi-partie en beau calcaire d'un grain très fin et admirablement préparé pour la sculpture, mi-partie en grès. C'est le grès qu'on a employé pour les colonnes, les architraves, les chambranles des portes; le calcaire a été mis en œuvre pour le reste[1]. »

Avec la pierre de taille, la brique est la matière que les Égyptiens ont le plus employée. C'est, chez eux, un mélange de paille hachée et de limon du Nil, mélange dont la Bible fait mention, quand elle raconte les durs traitements infligés aux Israélites. « Pharaon commanda, ce jour-là même, aux inspecteurs qui étaient sur le peuple et à ses commissaires, disant : « Vous ne donnerez plus de paille à ce « peuple pour faire des briques comme auparavant; mais qu'ils aillent « et qu'ils amassent de la paille; et cependant vous leur imposerez la « quantité de briques qu'ils faisaient auparavant, sans en rien diminuer. « car ce sont des paresseux[2]. »

1. MARIETTE, *Voyage dans la Haute-Égypte*, t. Ier, p. 59.
2. *Exode*, V, 6-8.

Ce qui caractérise surtout cette fabrication, c'est son extrême rapidité. En n'importe quel point de la vallée, on n'avait qu'à se baisser pour faire provision d'une argile très plastique. Un mouleur, en commençant, peut facilement préparer mille briques par jour; après une semaine de pratique, il en fera douze cents, et, payé à la tâche, jusqu'à dix-huit cents[1]. Si l'on se contente de sécher ces briques au soleil, on a la *brique crue,* qui, sous le climat de l'Égypte, présente encore une très grande résistance. L'opération se complique un peu, quand on veut avoir de la *brique cuite,* c'est-à-dire la faire passer au four. Les briques égyptiennes sont d'ordinaire de très grande dimension; celles d'une pyramide voisine de Memphis ont en moyenne $0^m,38$ de long sur $0^m,18$ de largeur et $0^m,12$ d'épaisseur[2]. A partir de l'époque thébaine, on y estampe souvent des cartouches royaux; ceux-ci, comme les noms de consuls gravés sur les briques romaines, donnent alors la date de l'érection du monument (fig. 288)[3].



288. — Brique avec cartouche royal (d'après Prisse).

L'Égypte disposait donc de matériaux lapidaires excellents. En revanche, elle a toujours été pauvre en bon bois de construction. Avant la conquête de la Syrie, on n'a guère dû employer, sur les bords du Nil, que les bois indigènes. Les meilleurs sont l'*acacia nilotica* ou gommier et l'*acacia lebhak;* mais ni l'un ni l'autre n'ont jamais pu fournir de très grandes pièces. Le bois de *sycomore* est trop tendre; la racine seule présente une dureté suffisante[4]; faute de mieux, on en faisait pourtant aussi un certain usage. Il en était de même du *dattier,* dont le tronc fournissait des poteaux et des poutres de solivage; on en tire même d'assez mauvaises planches. Du temps de la grande puissance de Thèbes, les pièces de char-

1. Ed. Mariette, *Traité pratique et raisonné de la construction en Égypte*, p. 59. Toutes ces opérations sont représentées sur les parois d'un tombeau thébain d'Abd-el-Gournah (Lepsius, *Denkmæler*, p. III, pl. 40). On y voit les ouvriers puiser l'eau dans un bassin, prendre de l'argile au tas, la porter dans de grands pots, la gâcher, puis la presser dans le moule, enfin en construire les murs dont l'aplomb est vérifié à la règle par un surveillant (voir aussi notre figure 16).

2. Prisse, *Histoire de l'Art égyptien*, texte, p. 179.

3. Lepsius (*Denkmæler*, partie III, pl. 7, 25 bis, 26, 39) a reproduit un certain nombre de ces briques qui portent des cartouches royaux.

4. Il ne s'agit pas ici de l'espèce d'érable auquel on donne parfois chez nous, par abus, le nom de sycomore, mais d'un arbre d'une tout autre famille et d'un tout autre port, le *ficus sycomorus* de Linné.

pente un peu solides, que supposent des édifices comme le *pavillon royal* de Médinet-Abou, devaient être amenées à grands frais de la Syrie; les Ramsès, comme plus tard les souverains de Ninive, faisaient sans doute exploiter pour leur compte, par les Phéniciens leurs vassaux, les forêts de cèdres du Liban. Dans les constructions plus simples, charpentiers et menuisiers avaient à se contenter des matériaux inférieurs que leur livraient les arbres égyptiens; la peine qu'ils avaient à se procurer de belles planches explique le goût dans lequel étaient traités leurs panneaux de boiserie. C'étaient des entre-croisements de traverses et de montants très serrés, c'étaient de profondes rainures striant toutes les faces, c'étaient des ornements en forme de feuille ou de rosace, enfin tout un travail minutieux qui permettait d'utiliser jusqu'aux plus petits morceaux de bois. A certains égards, cela rappelle les *moucharabiehs* du Caire, et leur fine décoration ajourée; cela fait songer à ces entrelacs et à ces dessins si compliqués qui couvrent les plafonds et les portes de la maison arabe moderne. Le principe est à peu près le même, si les lignes offrent des combinaisons différentes; les mêmes nécessités ont suggéré l'emploi de procédés qui se ressemblent fort [1].

§ 3. — LA CONSTRUCTION.

Malgré la mauvaise qualité des bois indigènes, c'est par la construction en bois que l'on a dû débuter, dans la vallée du Nil, quand s'y sont établis les premiers ancêtres des Égyptiens. Leurs demeures ont dû être semblables à celles que les voyageurs rencontrent encore aujourd'hui en Nubie. On y trouve des cabanes dont les parois sont faites de branches de palmier dressées verticalement, les interstices étant bouchés par un torchis de terre et de paille. Quant au plafond, il se compose de rameaux ou de troncs du même arbre, couchés en travers. Dans la Basse-Égypte, sur les bords du lac Menzaleh, ce sont de hautes et fortes tiges de roseaux, liées par faisceaux, qui fournissent les matériaux. Là où le bois est abondant et où la pluie est moins à craindre que le soleil, la première habitation a été la hutte en branchages. Il faut déjà, pour préparer la brique, un peu plus de calcul, de

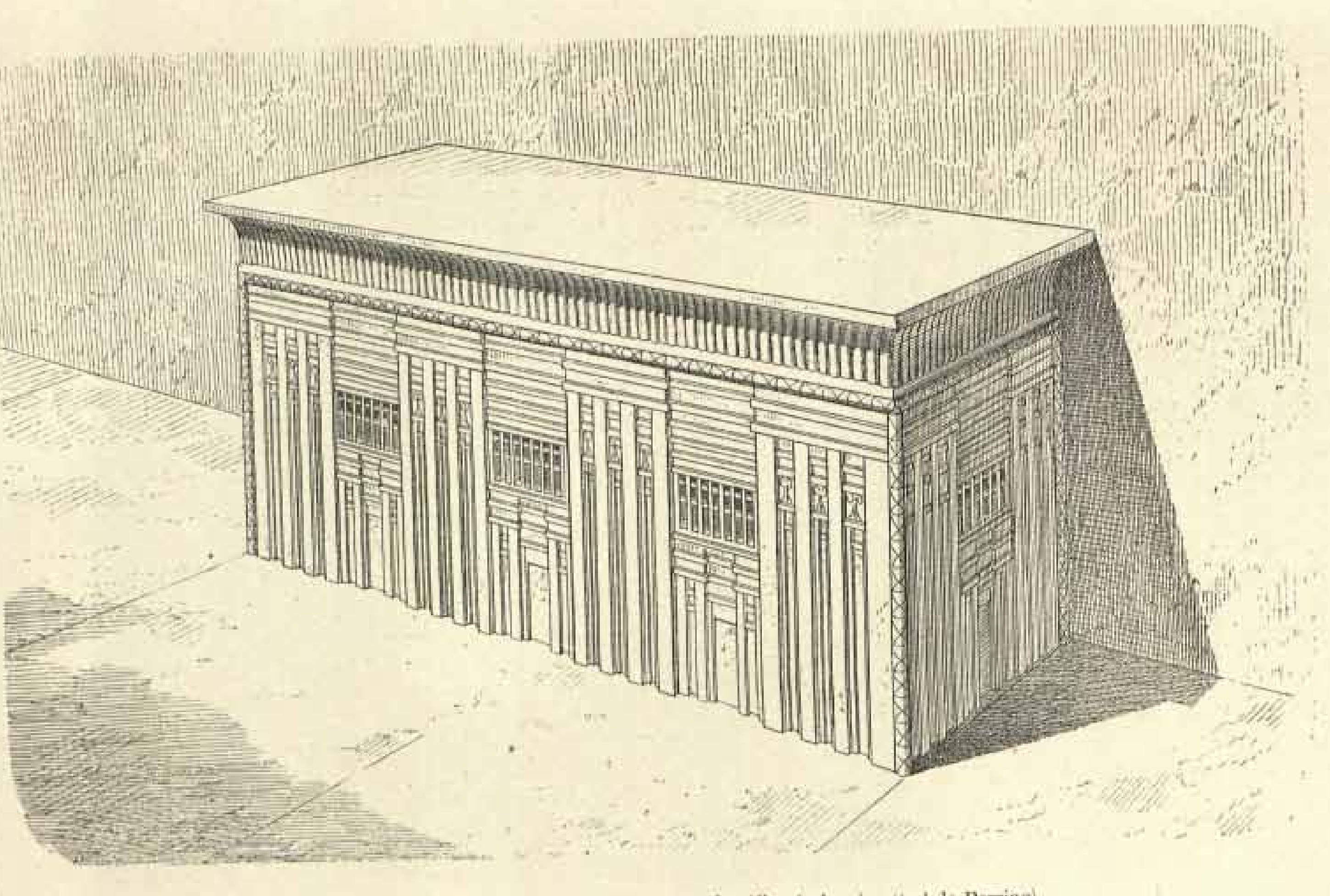
1. Ed. Mariette, *Traité pratique*, etc., p. 95.

patience et d'effort que pour planter dans le sol et pour entre-croiser quelques poteaux et quelques perches.

Nous sommes loin de prétendre que l'on n'ait pas commencé presque aussitôt à se servir, par endroits, de la terre foulée, sous forme de brique ou de pisé; mais il n'en semble pas moins certain que la construction en bois s'est développée avant la construction compacte et surtout avant la construction en pierre; la première, en adoptant un mode défini d'ornementation, elle a pris un caractère artistique et ce que l'on peut appeler un style. Ce qui le prouve, c'est que la pierre, dans les plus anciens ouvrages dont elle ait fourni la matière, n'a pas encore de motifs qui lui appartiennent en propre; dès qu'elle prétend à l'élégance et à l'effet décoratif, elle copie, avec une docilité naïve, le travail du bois.

Regardez ce sarcophage de Mycérinus, qui a eu une si singulière fortune. Quand Vyse le découvrit en 1837, il était vide, mais la cuve était dans un état de conservation parfaite, et le couvercle, quoique brisé, pouvait être aisément restauré. Le précieux monument fut embarqué à Alexandrie; mais le navire fit naufrage sur la côte d'Espagne; on ne put sauver que les débris du cercueil de bois qui servait de seconde enveloppe à la momie. On avait, par bonheur, pris un dessin exact du sarcophage et des fragments du couvercle, dessin que nous reproduisons d'après Perring (fig. 289).

Jamais, en jetant les yeux sur cette image, vous ne soupçonneriez que le sarcophage était en basalte. Si vous n'étiez pas averti, vous jureriez qu'on vous présente un ouvrage de charpente. Prenez un des grands côtés; il est partagé en trois compartiments par quatre groupes de larges montants d'une faible saillie. Chacun de ces groupes est couronné par une espèce d'entablement, que l'on dirait formé de quatre traverses, inégales en longueur et d'un relief différent. La partie inférieure de chacun des compartiments est occupée par une fausse porte, encadrée dans un chambranle d'un dessin assez compliqué. Au-dessus, on croirait voir une fenêtre à claire-voie, creusée dans la paroi; enfin tout le haut du champ paraît rempli par une suite de madriers étroitement serrés les uns contre les autres, qui offrent l'aspect d'autant de filets. D'étroits panneaux séparent les montants en relief; ces panneaux se terminent par un ornement que le ciseau pouvait aisément tirer d'une planchette de bois; nous voulons parler de ces deux feuilles de lotus, adossées, que l'on rencontre partout dans la décoration des anciennes tombes. Au-dessus de ce motif, encore un quadruple rang de



289. — Le sarcophage de Mycérinus, vue perspective (d'après le géométral de Perring).

filets; c'est l'effet que donneraient de courts madriers, assemblés à mi-bois avec les montants.

Sur les petits côtés de la cuve, mêmes dispositions, avec cette différence qu'il n'y a place que pour un compartiment, entre deux groupes de montants. Chacune des faces est encadrée, en haut et aux angles, par une espèce de tore où l'on reconnaît une imitation de ces baguettes arrondies qui servent à défendre contre les chocs les arêtes d'une caisse. Le tout se termine par une gorge saillante, seul membre de cette architecture qui ne trouve pas aisément son explication dans les procédés et les modes d'assemblage propres au travail du bois [1].

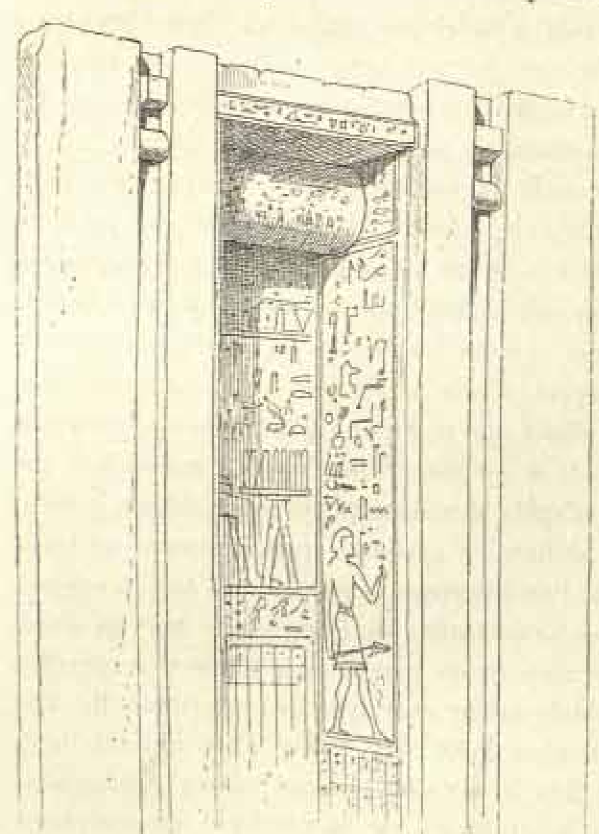
La première idée qu'éveille la vue de ce sarcophage, c'est celle d'un grand coffre en menuiserie; quand on l'étudie de plus près, on y remarque la présence de ces portes et de ces fenêtres dessinées sur chacune des faces, et l'on est plutôt tenté de songer à une maison; dans l'ensemble de la forme et dans les détails, on croit reconnaître la pensée de reproduire l'aspect d'une habitation bâtie en bois. Nous aurions là une copie, ou plutôt une réduction d'un édifice appartenant à ce que nous avons appelé le *système fermé* de la construction par assemblage. C'est en effet d'après des documents semblables à celui-ci que nous avons essayé de définir ce système, quand nous avons traité des principes généraux de l'architecture égyptienne; c'est en rapprochant l'une de l'autre ces formes nées de l'emploi du bois et transposées dans la pierre que nous avons essayé de restaurer un pavillon qui pût passer pour le modèle même et le type de ce système (fig. 83).

Le sarcophage de Khoufou-Ankh (fig. 123 et 124), qui est de la même époque, donnerait lieu à des observations toutes semblables. On y rencontre les mêmes assemblages de montants et de traverses, les mêmes panneaux, les mêmes feuilles de lotus, avec une imitation peut-être moins minutieuse de la claire-voie charpentée. La cuve n'est pas surmontée ici d'une corniche en forme de gorge; mais on retrouve, à plat sur la face principale, ces rudentures dont est décorée ailleurs

1. VIOLLET-LE-DUC (*Histoire de l'habitation*, p. 72-74) a cherché l'origine de la gorge dans une courbure en dehors qu'aurait imprimée à l'extrémité supérieure des roseaux la main de l'ouvrier et qu'aurait maintenue ensuite le poids des matériaux faisant couverture; il a construit une figure destinée à justifier son hypothèse. Celle-ci prête à bien des objections; il faudrait admettre l'emploi primitif et général du roseau comme matière première de la cabane; car des branches tant soit peu fortes et rigides, comme celles que partout on voit entrer aussi dans la construction de la cabane, ne se seraient pas prêtées à cette courbure. Est-il même bien sûr que l'on eût obtenu des roseaux la flexion voulue, et ne se seraient-ils pas cassés avant de donner une forme qui se rapprochât de celle de la gorge?

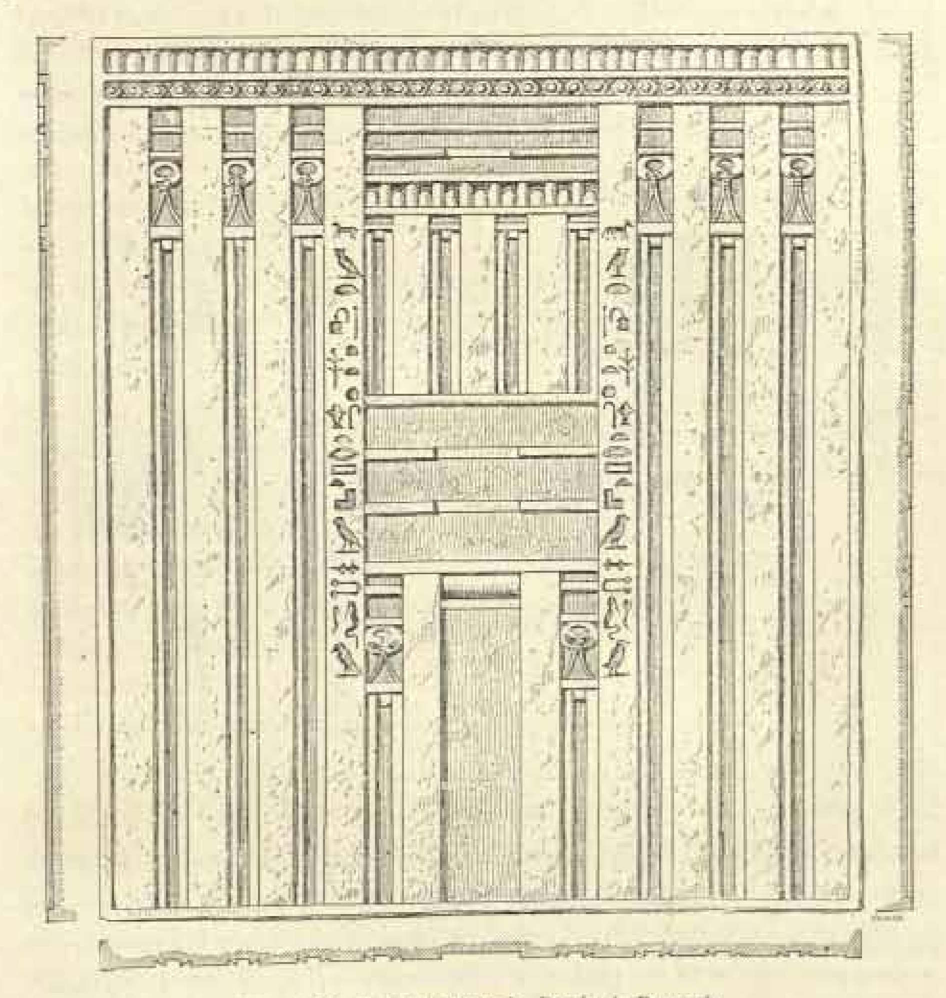
la concavité de la gorge. Ce dessin, il était facile de l'obtenir, dans le bois, avec la gouge. Si le bois ne paraît pas avoir fourni la saillie et la courbe de cette corniche si caractéristique, tout au moins a-t-il pu suggérer l'idée des stries qui s'y creusent et qui lui donnent de l'accent en se remplissant d'ombre.

Voulez-vous acquérir une nouvelle preuve du caractère d'imitation et d'emprunt qui distingue les motifs dont se sert cette architecture lapidaire? Examinez une porte de tombe (fig. 290). Est-il rien de plus clair et de plus significatif que l'arrangement du linteau? Il est formé par une épaisse tablette engagée aux deux bouts dans les deux poteaux qui jouent le rôle de jambages; cette tablette dépasse les poteaux, et se termine à une profonde rainure qui sépare la porte de la paroi. Au-dessous du linteau, dans le creux de la baie, vous apercevez une autre pièce, plus curieuse encore; c'est comme un gros rouleau, qui a la même largeur que la baie; dans la rainure déjà signalée vous voyez apparaître l'extrémité des tourillons qui sont censés le soutenir et l'assujettir; ils ont l'air de traverser de part en part les poteaux du chambranle. Ils ne sont pas tout à fait à leur place, dans l'axe du cylindre; pour les y mettre, l'ouvrier aurait été contraint de donner une trop grande profondeur à la rainure, qu'il lui fallait évider dans la pierre. Il a donc figuré ces attaches sur le même plan que les extrémités du linteau; il lui suffisait d'indiquer le motif assez clairement pour que tout le monde en comprît le sens.



290. — Porte de tombe, à Sakkarah, dessin de Bourgoin.

Nous n'avons plus aujourd'hui sous les yeux les modèles en bois, alors connus et familiers, que le tailleur de pierre s'appliquait à copier ; ici cependant on ne saurait s'y tromper. Ce cylindre, c'est un *rondin* mobile d'acacia ou de palmier, sur lequel était clouée une natte ou une pièce d'étoffe. Avec des cordons placés dans la rainure, il était facile de

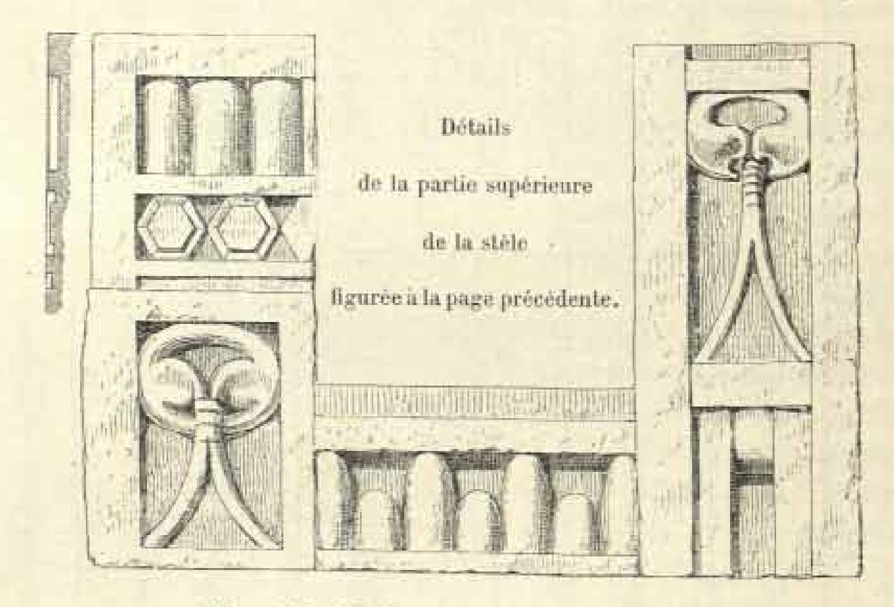


291. — Stèle de la IV[e] dynastie. Dessin de Bourgoin.

le faire tourner ; le store ou le rideau remontait en s'enroulant autour de cette tringle massive. Rien donc de plus simple, si vous vous reportez à la disposition de la porte en bois ; rien au contraire ne serait plus inexplicable, si vous prétendiez demander à la pierre le secret et la raison d'un pareil arrangement. Exécuté en granit ou en calcaire, à quoi répondrait ce rouleau ? Mobile, il ne pourrait plus l'être ; ce ne serait jamais qu'un pur ornement : mais alors pourquoi, là et partout,

ces deux appendices latéraux qui témoignent d'un mode d'insertion et de suspension calculé pour permettre la révolution du cylindre?

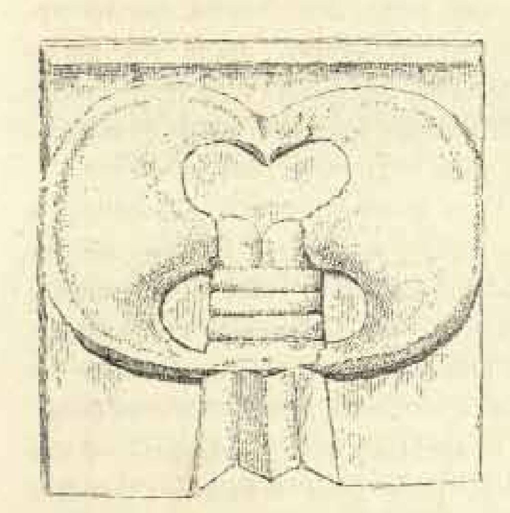
Ces mêmes traits caractéristiques, on les retrouvera dans une stèle de la quatrième dynastie, en forme de façade rectangulaire, dont nous donnons d'une part l'ensemble et de l'autre certains détails à plus grande échelle (fig. 291 et 292). Nous y signalerons de plus, dans le haut de la stèle, deux autres motifs dans lesquels le travail du bois se laisse aussi reconnaître dès le premier coup d'œil. Le premier, c'est cette rangée d'hexagones qui forment une sorte de frise au-dessus des quatre

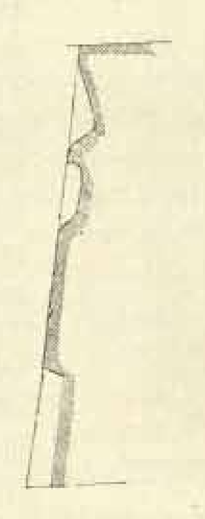


292. — Stèle de la IVe dynastie. Dessin de Bourgoin.

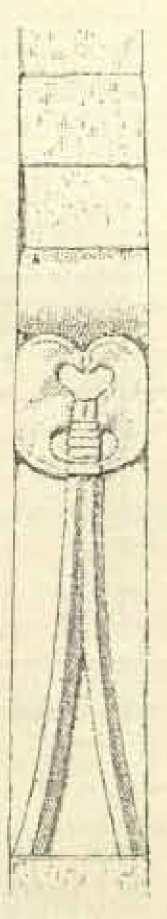
montants verticaux. Dans l'original, ils devaient être faits de six petits morceaux de bois ajustés autour d'une tablette hexagonale; c'est un agencement tout semblable à celui qu'emploient encore les menuisiers arabes pour décorer les plafonds et les lambris; on en aurait certainement rencontré l'équivalent dans cet *okel*, aux parois si finement ouvrées, qu'ont admiré au Champ de Mars tous les visiteurs de l'Exposition universelle de 1867. Il en est de même du motif qui forme au-dessus de cette frise une autre bande que surmonte un étroit filet. Ce sont des rondins, pareils à celui qui était fixé dans l'enfoncement de la porte; mais, au lieu d'être couchés en travers, ils sont posés debout, et, par une recherche d'élégance, l'outil en a dégrossi la partie supérieure et lui a donné une forme ovoïde. Ces préoccupations du copiste se trahissent encore dans d'autres parties de l'édifice, que

le temps a plus rarement épargnées. On a découvert à Gizeh et à Saqqarah des tombes que l'on croit de la seconde et de la troisième dynastie; c'est à cette époque très reculée qu'appartiendrait le roi Persen dont le nom a été lu dans quelques-unes des inscriptions fournies par ces sépultures. Or dans plusieurs de ces tombeaux le plafond représente des troncs de palmier, ciselés dans la pierre; l'outil s'est amusé à reproduire jusqu'aux rugosités et aux écailles de l'écorce. La plupart des monuments où l'on a signalé cette particu-





293. — Feuille de lotus, vue de face et de profil, forme trapue. Dessin de Bourgoin.



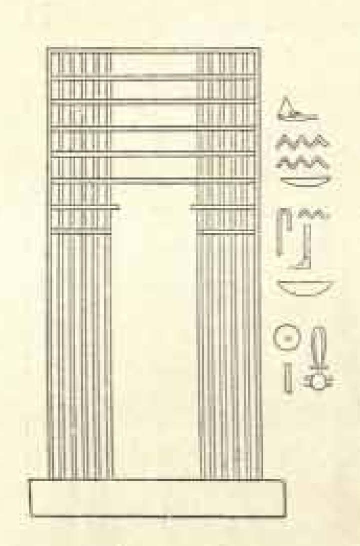
294. — Feuille de lotus, forme allongée. Dessin de Bourgoin.

larité sont des hypogées; on l'a pourtant relevée aussi dans une des chambres du tombeau de Ti; il est probable que, si l'on possédait un plus grand nombre de mastaba dont la couverture fût conservée, on y rencontrerait assez souvent cette disposition[1].

Les figures 293 et 294, empruntées à une autre tombe, montrent les variétés de l'ornement qui décore partout le haut des panneaux. Là où il est traité avec le plus de soin, il semble formé de deux pétioles, serrés par un lien au-dessous de la naissance de la feuille, lien que rend visible la large échancrure qui caractérise toutes les feuilles des plantes appartenant à la famille des

1. Cette imitation des toits de bois avait déjà frappé les savants de l'Institut d'Égypte. Ils ont dessiné un tombeau creusé dans le roc dont le plafond a l'air d'être fait de troncs de palmier (*Description. Ant.*, t. V, pl. VI, fig. 3, 4, 5). Voir aussi Bædeker, 1re partie, p. 380.

nymphéacées. Ce motif avait, semble-t-il, une valeur et grâce toute particulière aux yeux des Égyptiens, car on le retrouve encore dans les tombes thébaines; cette persistance tient peut-être aux idées qui s'attachaient à cette plante sacrée, symbole, nous disent les égyptologues, de renaissance et de résurrection[1]. Sous les Ramessides et leurs successeurs, c'est, avec les rainures verticales divisant le mur en panneaux (fig. 201), tout ce que l'architecture lapidaire a conservé de cette ornementation complexe, imitée des assemblages du bois; elle a fini par conquérir son indépendance, par créer des formes qui lui appartinssent en propre. Dans les portes des hypogées thébaines, vous ne retrouvez plus le rouleau suspendu entre deux montants; vous n'y sentez plus la pierre s'évertuer en quelque sorte à dépouiller sa propre nature et à jouer le bois; elle ne prétend plus éveiller l'idée et le souvenir d'une claire-voie charpentée. Le constructeur a pris enfin son parti franchement; les effets qu'il demande à la matière qu'il emploie, ce sont ceux qu'elle comporte, si l'on peut ainsi parler, par définition. Les bas-reliefs, où sont parfois représentées des constructions en bois, nous prouvent d'ailleurs que, dans celles-ci, lé mode d'assemblage, par montants et traverses, reste toujours le même qu'aux temps de l'Ancien Empire (fig. 295).



295. — Édicule en bois, simulé à Louqsor, dans un bas-relief (Champollion, pl. 339).

Les pyramides, le temple du Sphinx et certains mastaba nous ont fait voir avec quel art, sous les premières dynasties, les ouvriers égyptiens savaient déjà dresser et appareiller la pierre de taille. Quelque haut que l'on remonte en Égypte, on n'y trouve pas l'appareil que les Grecs ont appelé *cyclopéen;* on n'y trouve pas de murs qui soient bâtis, comme ceux de Tirynthe, en quartiers de roc, en blocs énormes et bruts, aux interstices remplis, tant bien que mal, par de petites pierres. On n'y trouve même pas l'appareil *polygonal;* nous entendons par là des murs formés de blocs travaillés au ciseau, mais dont la section verticale, sur les faces visibles, présente partout des joints irréguliers,

1. Pierret, *Dictionnaire d'archéologie égyptienne.*

de telle façon qu'il n'y ait pas, l'une auprès de l'autre, deux pierres de même hauteur et de même forme. En Grèce et en Italie, les acropoles les plus anciennes présentent toutes les variétés de ce système; mais, en Égypte, les pierres sont toujours disposées par lits horizontaux; seulement, il arrive souvent que les joints montants ne sont pas tous perpendiculaires à la direction générale de l'assise; beaucoup sont obliques et plus ou moins inclinés. On rencontre aussi, de place en place, des pierres qui dépassent la rangée dont elles dépendent et qui s'engagent, en faisant une sorte de crochet, dans celle du dessus ou dans celle du dessous; mais ces accidents, tout en frappant l'œil, n'empêchent pas la direction générale des assises de rester sensiblement parallèle au sol. Toutes ces variétés de l'appareil égyptien, on les remarquera dans la section horizontale du premier pylône de Karnak (fig. 296); la destruction en est si avancée du côté nord, que des photographies, prises de différents côtés, permettent d'entrevoir, sur plusieurs points, l'intérieur du massif et de se faire une idée assez exacte de sa composition[1].

C'est par exception seulement que l'on a l'occasion d'admirer, dans les monuments égyptiens, soit le soin et la perfection du travail, soit la grandeur des matériaux. Nous avons signalé, comme témoignant d'une merveilleuse habileté professionnelle, le jointoiement des dalles de granit ou de calcaire qui revêtent plusieurs des chambres et des couloirs des pyramides de Gizeh. On peut indiquer, au même titre, certains ouvrages de la période thébaine, les chapelles voûtées du grand temple d'Abydos, les cours de Médinet-Abou, etc. Rien pourtant n'égale, par le caractère magistral de l'exécution, la galerie qui précède le caveau royal dans la pyramide de Chéops.

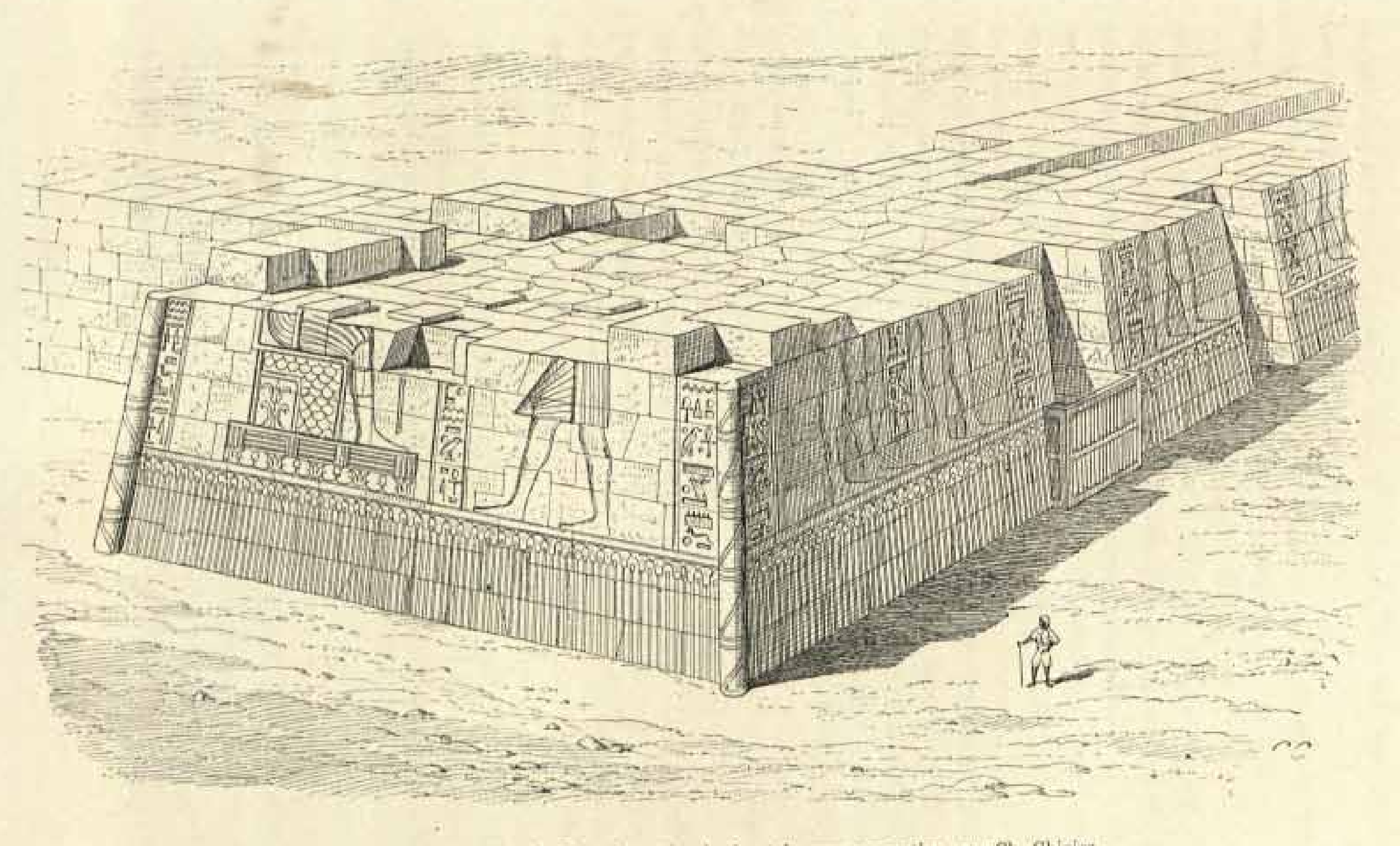
C'est ainsi qu'à plus d'un égard l'Égypte des premières dynasties a donné des exemples qui n'ont été suivis que de très loin par les générations suivantes. Ce qui, plus tard, a donné aux Égyptiens l'habitude de se satisfaire à meilleur marché, c'est, d'une part, la quantité prodigieuse d'édifices que les grands rois thébains ont fait élever à la fois, depuis le fond de la Nubie jusqu'aux plages de la Méditerranée; c'est, d'autre part, l'usage d'étendre sur toutes les surfaces, en dehors comme en dedans des édifices, le voile d'une riche décoration polychrome. On était toujours pressé; c'était à peine si les bras suffisaient

1. Ce pylône est ptolémaïque; mais, s'il est quelque chose qui n'a pas changé en Égypte, ce sont les procédés de construction.

aux tâches que l'on avait entreprises; pourquoi aurait-on encore allongé le travail en s'appliquant, avec une patiente minutie, à dresser des joints qui devaient être cachés? Le stuc et la peinture ne se chargeraient-ils pas de dissimuler toutes les imperfections? On ne rencontre donc pas, dans les édifices égyptiens, certaines combinaisons d'appareil qui ont leur élégance et où se sont complu d'autres peuples constructeurs, ceux qui laissaient apparent le nu de la pierre; vous ne trouverez point ici le contraste d'un bossage plus ou moins saillant avec la ciselure d'une bande lisse qui borde le joint; vous n'y trouverez pas l'alternance de blocs placés les uns en carreaux et les autres en boutisses; surtout vous y chercheriez en vain cette régularité des assises, cet aplomb rigoureux des joints, cette perfection de la taille et de la pose qui font qu'un pan de mur des fortifications de Messène, même séparé de l'ensemble auquel il appartient, a sa noblesse et sa beauté propres. A Thèbes, l'ouvrier, comptant sur la complicité de l'enduit, se contente d'un à peu près [1].

C'est encore pour le même motif que les Égyptiens ne se sont pas attachés, d'ordinaire, à l'emploi de très grands matériaux. Comme le prouvent leurs obélisques et leurs colosses, ils ont su tirer de la carrière, amener à pied-d'œuvre et mettre en place des blocs énormes; mais ils ne se sont imposé cet effort que lorsqu'ils y avaient quelque intérêt. Fallait-il s'astreindre à hisser péniblement des pierres d'un très gros volume et d'un maniement difficile, pour qu'ensuite le stuc vînt empêcher l'œil du spectateur d'apprécier la difficulté vaincue? Dans les édifices thébains les plus soignés, les dimensions des pierres de taille ne dépassent guère celles qui sont usuelles dans notre pratique. L'assise a de $0^{m},80$ à 1 mètre de hauteur, et la longueur des blocs varie entre $1^{m},50$ et $2^{m},50$. On n'a guère dépassé ces proportions que pour les linteaux et les architraves. Dans le Temple du Sphinx, un des blocs de granit que portent les piliers a plus de 5 mètres de long sur $1^{m},57$ de haut. Dans le grand pylône de Karnak, les linteaux étaient formés par des poutres de pierre qui dépassent 8 mètres de long. Dans la salle hypostyle, les

1. C'est ce qu'a bien indiqué Champollion, à propos d'une construction faite en Nubie par un des rois thébains. Voici comment il parle de l'hémispéos d'*Ouadi-Esséboua* : « C'est le plus mauvais travail de l'époque de Ramsès le Grand; les pierres de la bâtisse sont mal coupées; les intervalles étaient masqués par du ciment sur lequel on avait continué les sculptures de décoration, qui sont d'une exécution assez médiocre... La plupart sont méconnaissables, parce que le mastic ou ciment qui en avait reçu une grande partie est tombé et laisse une foule de lacunes dans la scène et dans les inscriptions. » (*Lettres d'Égypte et de Nubie*, p. 121.)



296. — Le premier pylône de Karnak, section horizontale, vue perspective, par Ch. Chipiez.

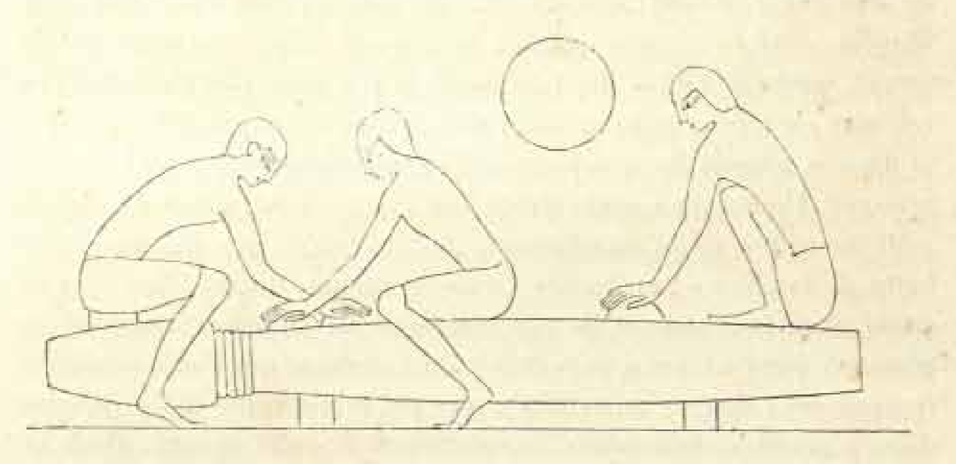
architraves de la nef centrale avaient au moins 9m,20[1]. On parle de blocs qui atteignaient jusqu'à 10 mètres[2].

L'architecte égyptien n'éprouvait donc aucun embarras à l'idée d'avoir à couvrir les vides au moyen de monolithes dont la longueur et le poids auraient un caractère tout exceptionnel; mais il ne recherchait pas ces occasions, comme on l'a fait chez d'autres peuples; il n'y mettait aucune affectation, aucune coquetterie. Les voyageurs qui débarquent en Égypte se figurent souvent qu'ils vont voir partout se dresser devant eux d'énormes fûts monolithes; vous les surprendriez fort en leur disant que les colonnes gigantesques des salles hypostyles ne sont pas d'un seul morceau. Ce qui peut les entretenir dans cette illusion, c'est la grande quantité de colonnes d'un seul morceau de granit, presque toutes de dimensions à peu près pareilles, que l'on retrouve en tant d'endroits différents, à Erment, à Antinoé, au Caire, et dans la plupart des mosquées de l'Égypte moderne. Dès qu'ils seront arrivés à Thèbes, ils reconnaîtront leur erreur. A Karnak et à Louqsor, à Médinet-Abou et au Ramesséum, partout enfin, les colonnes sont faites de tambours superposés; souvent même, quand elles sont de grand diamètre, chacun de ces tambours est lui-même composé de plusieurs pièces. C'est sous la domination romaine que l'on a volontiers façonné des colonnes monolithes; presque toutes celles qui présentent d'assez grandes dimensions appartiennent à cette époque. Nous ne connaissons guère qu'une seule exception à cette règle : ce sont ces supports monolithes du Labyrinthe dont parle Strabon et que Lepsius croit avoir retrouvés[3]; ils étaient en granit, dit ce voyageur, qui ne les a vus d'ailleurs que brisés. On avait, nous atteste Strabon, couvert les chambres et les cryptes avec des dalles de pierre dont la largeur extraordinaire faisait l'étonnement des visiteurs; des colonnes monolithes pour soutenir les plafonds, c'était bien aussi ce que comportait ce système de *mégalithisme* qui paraît avoir ajouté beaucoup à l'effet de ce monument célèbre. Prisse décrit et représente une colonne en granit rose qu'il attribue à Aménophis III et qui, dit-il, provient de Memphis, d'où elle a été apportée au Caire. Sans la base, qui, dans son dessin, doit être une restauration, elle a 4m,22, avec le chapiteau[4]. Elle appartient au même type que les fragments observés par Lepsius dans le

1. *Description de l'Égypte. Antiquités*, t. II, p. 437.
2. Ed. Mariette, *Traité pratique*, etc., p. 202.
3. Strabon, XVII, 37. Lepsius, *Briefe aus Ægypten*, p. 74.
4. Prisse, *Histoire de l'art égyptien*. Texte, p. 364.

Fayoum. Dans les peintures d'un tombeau de *Gournah*, à Thèbes, on voit trois ouvriers occupés à polir une colonne monolithe dont la forme se rapproche tout à fait de celle qu'a figurée Prisse ; seulement les proportions en sont plus élancées (fig. 297). Dans le voisinage d'Alexandrie, à l'ouest de la ville actuelle, on a découvert des colonnes, longues d'environ $6^{m},50$ et faites d'un seul bloc de granit rose; elles ont le même chapiteau en bouton de lotus tronqué. Le nom d'Armaïs, le dernier roi de la dix-huitième dynastie, se lit dans les cannelures.

Il semble donc que les colonnes monolithes aient été à la mode dans les premiers siècles du second empire thébain; mais, dès lors,



297. — Polissage d'une colonne monolithe (Champollion, pl. 161).

comme on en a la preuve à Louqsor, quand l'édifice est de grandes dimensions, la règle, c'est cet emploi des matériaux de moyenne grandeur qui conduit parfois à monter en moellons tout un fût de colonne (fig. 17)[1].

Même remarque pour ce qui concerne les procédés et la qualité de la construction. Nous avons cité quelques exemples de belle et savante facture; il n'en est pas moins vrai que l'appareil a pour caractère à peu près constant un laisser-aller qui va parfois jusqu'à la négligence la plus choquante[2]. Les fondations sont insuffisantes; il faut descendre jusqu'aux temples ptolémaïques, tels que ceux d'*Edfou* et de *Dendé-*

1. Les colonnes de Louqsor sont construites par assises. Les lits et les joints de pierre ne sont pleins que sur un tiers du diamètre environ. Le milieu est évidé et rempli d'un mortier de brique pilée qui est devenu friable. *Description de l'Égypte. Ant.*, t. II, p. 384.

2. Voir p. 28 (note 1) et p. 175. Les ingénieurs qui ont rédigé la *Description de l'Égypte* font, à propos de Karnak, des observations du même genre. *Antiquités*, t. II, p. 414, p. 500.

rah, pour en trouver qui s'enfoncent jusqu'à 5 ou 6 mètres de profondeur. Les édifices pharaoniques sont plutôt posés sur la surface que solidement enracinés dans le sol. Mariette expliquait l'écroulement des édifices de Karnak moins par les ravages des hommes et par la violence des tremblements de terre que par les défauts de la construction et par l'imprudence que les architectes ont commise en ne plaçant pas le pied de leurs murs à une assez grande hauteur au-dessus du niveau des crues. Depuis bien des siècles, Karnak est atteint, chaque année, par les infiltrations du Nil, dont les eaux saturées de nitre corrodent le grès. « Les mêmes causes produisant les mêmes effets, on peut prévoir le temps où, d'éboulements en éboulements, la magnifique salle hypostyle, par exemple, verra céder sous un dernier effort la base de ses colonnes déjà rongées plus qu'aux trois quarts et s'abattre sur elle-même, comme se sont abattues les colonnes de la cour de l'ouest[1]. »

Au temps où fut bâti Karnak, il existait en Égypte des monuments vieux de dix à quinze siècles, qui pouvaient servir de points de repère; on aurait dû, ce semble, tenir compte d'un phénomène aussi facile à observer que l'était l'exhaussement graduel du fond de la vallée. Cependant ce manque de prévision n'a rien de surprenant; ce qui étonne davantage, c'est le peu de soin avec lequel les architectes paraissent avoir dressé leurs plans ou le peu de peine qu'ils ont pris pour contraindre les ouvriers à s'y conformer scrupuleusement. « Sauf dans des cas exceptionnels, dit Mariette, les constructeurs égyptiens sont loin d'avoir montré cette précision dont on leur fait si souvent honneur. Il faut avoir mesuré, le mètre en main, les temples et les tombeaux de l'Égypte pour savoir combien de fois les deux murs opposés d'une même chambre ne sont pas d'égale longueur[2] ».

L'habitude de faire vite et de compter sur le décor pour cacher les pauvretés et les irrégularités du travail nous explique encore les procédés auxquels les architectes ont eu le plus souvent recours afin de lier leurs matériaux. Leur système de construction, le grand appareil, n'exige pas l'emploi du mortier. Voyez les édifices des Grecs, celui de tous les peuples qui a tiré de ce système le plus beau parti. Jamais de mortier entre les pierres de leurs murs ou les tambours de leurs colonnes. Les blocs y sont parfois rattachés par des crampons de

1. MARIETTE, *Itinéraire*, p. 179. Le dallage du temple est aujourd'hui de $1^{m},90$ environ au-dessous du niveau général de la plaine environnante.

2. MARIETTE, *les Tombes de l'Ancien Empire*, p. 10.

bois ou de métal; mais c'est surtout à certains artifices de taille et de pose que l'architecte a demandé le secret de cette cohésion parfaite qu'il voulait obtenir; les surfaces de contact ont été si bien mariées, que les joints sont devenus presque invisibles. Eux aussi, les Égyptiens auraient pu ne compter, pour assurer la stabilité de leurs murailles, que sur le poids et l'agencement des matériaux; bien mieux même que celui de la Grèce, le climat égal et sec de l'Égypte se prêtait à un usage utile de ces crampons destinés à prévenir tout glissement dans l'intérieur de la maçonnerie. Là où il pleut souvent, ces attaches, quand elles sont en métal, finissent par s'oxyder et par se dilater; elles font alors éclater la pierre. Sont-elles en bois, elles pourrissent. Ce danger, on n'a point à le craindre en Égypte. « Par suite d'une dislocation des murs qui tient à l'insuffisance des fondations, on peut, dans le temple d'Abydos, introduire, en beaucoup d'endroits, le bras entre les pierres et constater que les blocs sont encore aujourd'hui reliés entre eux par des queues d'aronde taillées dans du bois de sycomore, qui est conservé d'une manière étonnante. On a pu extraire quelques-uns de ces crampons de sycomore; bien que murés pour l'éternité dans l'épaisseur du massif, ils portaient, gravés en beaux hiéroglyphes, le nom et les titres royaux de Séti, le fondateur du temple[1]. »

L'Égypte a donc, dans certains édifices, employé ces procédés, qui exigent de l'ouvrier beaucoup d'attention, de patience et de dextérité; mais d'ordinaire elle a préféré des pratiques plus expéditives; elle a lié ses assises avec un ciment de sable et de chaux. Il en est ainsi dans les pyramides, et, dans les ruines de Thèbes, partout vous apercevez ce même ciment entre les blocs de grès et le calcaire[2]. A plus forte raison n'y a-t-il pas de construction en brique sans un mortier, qui n'est parfois que de la terre gâchée.

Parmi les procédés qui paraissent avoir été employés pour bâtir les vastes édifices de Thèbes, nous en signalerons un qui porte encore la marque de ces mêmes habitudes et de ces mêmes tendances. A Karnak, en avant du Grand Temple, il y a eu, dit Mariette, un plan

1. Mariette, *Abydos*, t. Ier, p. 8. *Catalogue général des monuments d'Abydos*, p. 585. Les membres de l'Institut d'Égypte avaient déjà reconnu et signalé des tenons du même genre dans les murs de la salle hypostyle, à Karnak (*Description de l'Égypte. Antiquités*, t. II, p. 442). On les verra figurés dans l'atlas (t. II, p. 57, fig. 1 et 2). C'est d'après cette représentation que nous les avons indiqués dans le diagramme par lequel nous cherchons à donner une idée de l'appareil égyptien (fig. 69).

2. *Description de l'Egypte. Ant.*, t. V, p. 653. Jomard, *Recueil d'observations et de mémoires sur l'Egypte ancienne et moderne*, t. IV, p. 411.

incliné en grosses briques crues, qui a servi à former les rampes au moyen desquelles on faisait monter les pierres jusqu'au sommet du pylône. Les rampes s'allongeaient à mesure que le pylône gagnait en hauteur. Sur les deux ailes de la façade intérieure, celle qui regarde la cour, on distingue les traces très visibles encore de cet énorme amas de briques. Une fois le pylône achevé, on a démoli ce lourd massif. C'est sous un Ptolémée que ce travail aurait été exécuté, selon Mariette[1]; mais cette méthode, aussi simple que dépourvue d'élégance, doit remonter à des temps bien plus anciens[2].

Les premiers voyageurs qui ont visité l'Égypte, étonnés de la grandeur colossale des édifices et de l'énormité de certains monolithes, ont été disposés à croire les Égyptiens très savants en mécanique et très habiles ingénieurs; on a dit et répété que ce peuple aurait possédé des secrets qui se seraient perdus plus tard. Il y aurait eu là des Archimèdes inconnus qui, par la profondeur de leurs connaissances, auraient de beaucoup dépassé leur illustre successeur syracusain. Tout cela n'est qu'illusion et fantasmagorie pure. Les seules machines que paraissent avoir connues les Égyptiens, c'est le levier et peut-être une sorte de grue d'une construction tout élémentaire[3]. Tout le secret des Égyptiens, ç'a été la multiplication indéfinie de la force individuelle, l'emploi de bras que l'on ajoutait les uns aux autres sans avoir à les épargner, et que le bâton contraignait à ne jamais se détendre et se relâcher pendant tout le cours de l'opération. Les monolithes étaient chargés sur des radeaux que l'on avait amenés au pied de la montagne où était située la carrière; on leur faisait descendre le Nil au moment des grandes eaux; on profitait de la crue pour conduire le bateau, par un canal, jusque dans le voisinage de l'endroit où devait être dressé le colosse ou l'obélisque. Ensuite le monolithe était placé sur un traîneau, que des centaines d'hommes faisaient glisser, à l'aide de cordes, sur un plancher frotté de graisse.

La figure 298, empruntée à un hypogée de la douzième dynastie, donne l'idée de la manière dont les Égyptiens mettaient en mouvement ces grandes masses. Cent soixante-douze hommes, disposés deux à deux, sur quatre rangs, tirent avec des câbles le traîneau sur lequel on

1. Mariette, *Karnak*, p. 18.

2. C'est ce qu'indique très bien Diodore (I, 63, 6) : τὴν κατασκευὴν διὰ χωμάτων γενέσθαι.

3. Wilkinson, *The customs and manners*, etc, t. II, p. 309. Hérodote, qui parle, à propos des pyramides, de ce qui semble avoir été une espèce de grue, ne donne aucun renseignement précis sur son principe et sa disposition (II, 125).

a fixé la statue du défunt [1]; celle-ci serait haute, avec son piédestal, d'environ 8 mètres, si la proportion réelle entre les ouvriers et le colosse a été bien observée par le peintre. Sur le piédestal, un homme se tient debout et verse de l'eau pour empêcher les planches de s'enflammer par le frottement. L'ingénieur qui préside au transport est debout sur les genoux du colosse; il marque la mesure en frappant dans ses mains. Par derrière marchent des gens qui portent divers instruments, des contre-maîtres armés de bâtons et des hommes de renfort, destinés à remplacer ceux qui viendraient à défaillir. Dans le haut, on aperçoit, divisée en escouades, une nombreuse troupe d'Égyptiens qui, tenant des palmes dressées, semblent venir au-devant du convoi.

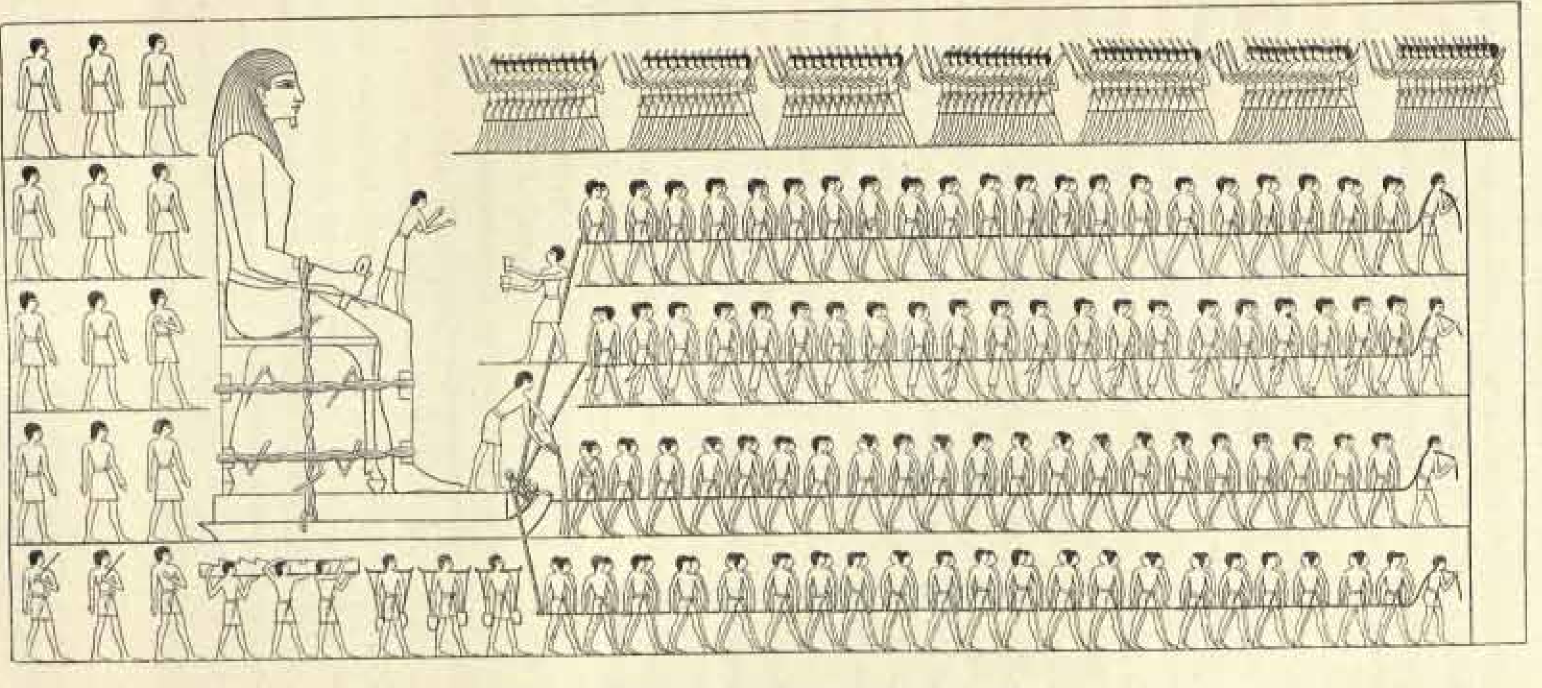
Dès les premiers siècles de la monarchie, on avait commencé à transporter de cette manière des blocs de granit d'un poids très lourd. C'est ce que nous apprend l'épitaphe d'un personnage nommé Una, qui a exercé de hautes fonctions sous la sixième dynastie [2]. Una raconte les services qu'il a rendus pour amener à Memphis les quartiers de granit et d'albâtre destinés aux édifices royaux. Il est question, dans ce texte, des bâtiments construits pour y charger les monolithes. Le plus grand de ces bâtiments avait une longueur de 60 coudées (31^{m},50) et une largeur de 30 (15^{m},75). Un peu plus loin, il y est question d'un monolithe dont le transport a employé 3000 hommes.

Grâce à leurs guerres de conquête, les grands princes thébains disposaient de bien d'autres ressources que leurs prédécesseurs; ils mettaient aux ordres de leurs architectes non plus seulement des *fellahs* de corvée, mais des milliers de captifs; on dut alors dépasser la mesure des entreprises qu'avait accomplies l'Ancien Empire. Les Saïtes ne restèrent pas en arrière. La chapelle monolithe qu'Amasis avait fait venir des carrières d'Éléphantine avait extérieurement, d'après les chiffres d'Hérodote, 12 mètres de haut, 7 mètres de large et 4 mètres de profondeur [3]. Avec l'évidement intérieur, le poids total de cette masse gigantesque devait être de près de 48 000 kilogrammes. Deux

1. La peinture en question, datée du règne d'Ousourtesen II, se trouve à *El-Bercheh*, un peu au-dessus des ruines d'Antinoé.

2. Brugsch, *Histoire d'Egypte*, t. 1er, p. 74 et suivantes.

3. Nous prenons pour la hauteur, avec Wilkinson, ce qu'Hérodote appelle la longueur. Dans tous les monuments de ce genre, la plus grande dimension est la hauteur. On s'explique la manière de parler d'Hérodote. Selon toute apparence, le monolithe était couché à terre devant le temple où on n'avait pas pu l'introduire (κέεται παρὰ τὴν ἔσοδον, dit-il). La hauteur se trouvait ainsi devenir la longueur.



298. — Transport d'un colosse (Wilkinson, t. II, p. 305).

mille bateliers avaient été occupés pendant trois ans à transporter la chapelle, d'Éléphantine au cœur du Delta. Une autre ville de la même région, Buto, aurait eu, d'après l'historien, une chapelle monolithe dont les dimensions auraient été plus étonnantes encore. Elle était carrée, et chacun de ses côtés avait 40 coudées ou 21 mètres[1].

Comment s'y prenait-on pour ériger les obélisques? Aucun monument figuré, aucune inscription ne nous a fourni à ce sujet le moindre renseignement. Se servait-on d'un plan incliné, au sommet duquel l'obélisque aurait été traîné à force d'hommes et que l'on aurait ensuite démoli graduellement sous lui, de manière à le conduire peu à peu à une position voisine de la verticale? Nous l'ignorons; ce qui est certain, c'est que ces opérations étaient quelquefois très lentes et très longues. Un texte nous apprend que l'obélisque qui est aujourd'hui dressé à Rome devant Saint-Jean-de-Latran resta plus de trente-cinq ans entre les mains des ouvriers chargés de son érection, dans le quartier méridional de Thèbes[2]. Il arrivait aussi que l'on allât beaucoup plus vite. D'après l'inscription que porte la base de l'obélisque d'Hatasou, à Karnak, le travail total qu'il a nécessité n'a duré que *sept mois depuis le commencement dans la montagne*, c'est-à-dire depuis le moment où l'aiguille de granit a été attaquée dans la carrière[3].

Quels qu'aient été les procédés employés, nous pouvons être sûrs qu'ils n'avaient rien de compliqué ni de savant. La mise en place des obélisques, comme celle des colosses, n'a jamais pu être qu'une affaire de patience, de temps et de bras.

« Un jour, dit M. Maxime Du Camp, j'étais assis sur les architraves qui relient les colonnes de la salle hypostyle, à Thèbes, et je regardais cette forêt de pierres germée sous mes pieds. Involontairement, je m'écriai : « Mais comment donc ont-ils fait tout cela ? »

« Mon drogman, Joseph, qui est un grand philosophe, entendit mon exclamation et se mit à rire. Il me toucha le bras, et, me montrant un palmier qui se balançait au loin, il me dit : « Voilà avec « quoi ils ont fait tout cela ; savez-vous, signor, avec cent mille bran- « ches de palmiers, cassées sur le dos de gens qui ont toujours les « épaules nues, on bâtit bien des palais, et encore des temples par-

1. Hérodote, II, 155.
2. Ce texte est cité par M. Birch, dans une des notes qu'il a ajoutées à la dernière édition de Wilkinson (t. II, p. 308, n° 2). Ce que Pline dit des obélisques est mêlé de fables romanesques et ne renferme aucun renseignement utile (*H. N.*, XXXVI, 14).
3. Pierret, *Dictionnaire d'archéologie égyptienne.*

« dessus le marché ! Ah ! croyez-moi, ce temps-là, c'était un mauvais « temps pour les dattiers ; on leur coupait plus de branches qu'il ne « leur en poussait. »

« Et il continua à rire bruyamment en se passant la main dans la barbe, selon son habitude. Il pourrait bien avoir raison [1]. »

§ 4. — LA VOUTE.

L'Égypte, avons-nous dit (p. 112), n'a fait de la voûte qu'un usage accessoire et secondaire ; nous ne pouvons pourtant nous dispenser de revenir sur cette question, car à ce propos, comme pour ce qui concerne l'emploi du granit et celui des colonnes monolithes, nous avons à combattre, preuves en main, des préjugés qui sont encore très accrédités. On est en général très loin de soupçonner à quelle très haute antiquité remonte en Égypte l'invention de la voûte.

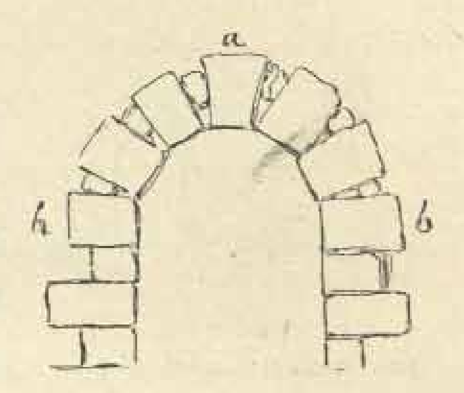
Pour les architectes du siècle dernier, c'était un article de foi que l'honneur de cette invention revenait aux Étrusques ; aussi les ingénieurs de l'Institut d'Égypte n'hésitent-ils point à déclarer d'époque romaine toutes les voûtes qu'ils rencontrent dans la vallée du Nil. Dès qu'on a pu lire les textes, il a fallu reconnaître qu'il y avait en Égypte plus d'une voûte qui avait été construite non pas même sous les Ptolémées, mais bien sous les Pharaons. Wilkinson cite des voûtes de tombes, en briques, où il a lu les noms d'Aménophis Ier et de Thoutmès III, à Thèbes, et, d'après les peintures de Béni-Hassan, il incline à croire que l'on connaissait le principe de la voûte dès le temps de la douzième dynastie [2].

Wilkinson ne se trompait pas, quand il conjecturait que ces pièces voûtées, contemporaines de la dix-huitième dynastie, n'étaient pas les premières de leur espèce qu'eussent bâties les architectes égyptiens ; le manque de bon bois de charpente avait dû de très bonne heure, disait-il, faire sentir le besoin d'un mode de couverture qui pût remplacer les plafonds de solives, et, comme on trouve toujours ce que l'on cherche, on avait été mis ainsi sur la voie de cette découverte. Le dernier éditeur de Wilkinson, M. Birch, affirme à deux reprises, dans

1. MAXIME DU CAMP, *le Nil*, p. 261-262.

2. WILKINSON, *The manners and customs*, etc., t. Ier, pp. 357-358, t. II, p. 262, pp. 298-299.

ses notes, que la voûte a été récemment découverte en Égypte dans des monuments de l'Ancien Empire, et voici ce que Mariette écrit à ce sujet dans son *Itinéraire*[1] : « Il n'est pas rare de rencontrer, dans la nécropole d'Abydos, parmi les tombes de la treizième dynastie et même parmi celles de la sixième, des voûtes qui non seulement sont disposées selon une coupe ogivale, mais où les briques qui forment l'ogive ont été taillées en voussoir. » Désirant qu'il ne pût subsister aucune incertitude à ce sujet, nous avions demandé à Mariette, pendant l'avant-dernier hiver qu'il a passé en Égypte, un supplément d'information, et voici ce qu'il nous répondait, à la date du 29 janvier 1880 : « Je viens de consulter mon journal des fouilles d'Abydos. J'y trouve une entrée de tombeau de la sixième dynastie dont voici le dessin (fig. 299) : *a* est en calcaire, et il n'y a pas de doute que nous n'ayons là une clef en voussoir. *b*, *b*, sont également en pierre. Le reste est en briques crues, rectangulaires, maintenues tant bien que mal par des cailloux mêlés à du ciment.



299. — Voûte, dans la nécropole d'Abydos (d'après le journal de Mariette).

« Évidemment, le principe de la voûte est là.

« En résumé, je crois que, de tout temps, les Égyptiens ont connu la voûte. S'ils ne l'ont pas plus employée, c'est qu'ils savaient que la voûte porte en elle-même son germe de mort.

Une maille rongée emporte tout l'ouvrage.

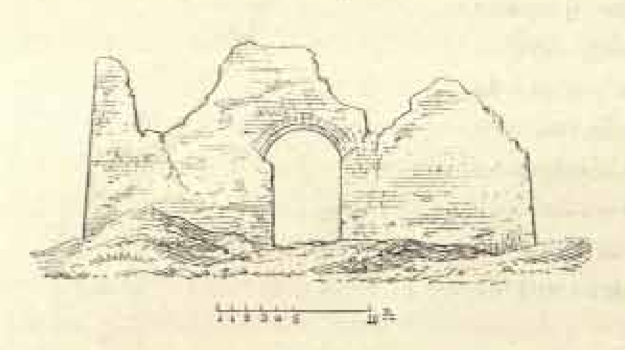
« Il suffit d'une pierre de mauvaise qualité dans une voûte pour faire crouler tout le reste. Les Égyptiens ont bien mieux aimé leurs indestructibles architraves monolithes. Je me demande souvent ce qui nous resterait aujourd'hui des tombeaux et des temples de l'Égypte, si l'Égypte avait employé de préférence la voûte[2]. »

Mariette ajoutait que le plus ancien exemple d'une voûte en pierre, et en grand appareil, qui lui fût connu, se trouve au Sérapéum, et qu'elle est du temps de Darius, fils d'Hystaspe. Il faut croire que

1. P. 148.
2. « Une voûte ne dort jamais », dit un proverbe arabe.

l'on ne voit plus aujourd'hui à Saqqarah cette belle voûte, construite, elle aussi, en calcaire, que Wilkinson a figurée en tête de son chapitre X et qui porte le cartouche de Psammétik Ier.

C'est surtout dans leurs constructions en briques que les Égyptiens ont employé la voûte. Ces constructions avaient, dans la pensée des Égyptiens, un caractère moins solennel, moins monumental que les édifices en pierre; elles n'aspiraient pas à la même éternité; on pouvait dès lors y mettre en œuvre une matière de qualité inférieure et des procédés moins sûrs. Nous allons avoir l'occasion de présenter plusieurs exemples de la voûte égyptienne et de ses variétés principales; ils seront tous empruntés à des édifices bâtis en briques. On ne sera pas non plus étonné de voir que toutes ces voûtes datent du Nouvel Empire. Rien ne s'explique mieux. De l'architecture antérieure au second empire thébain il ne reste guère que des tombeaux, tandis que la dix-huitième dynastie et les dynasties suivantes nous ont laissé de vastes édifices, tels que ces grands temples de Thèbes dont les dépendances, affectées à des usages très divers, ont souvent comporté l'emploi de la voûte.



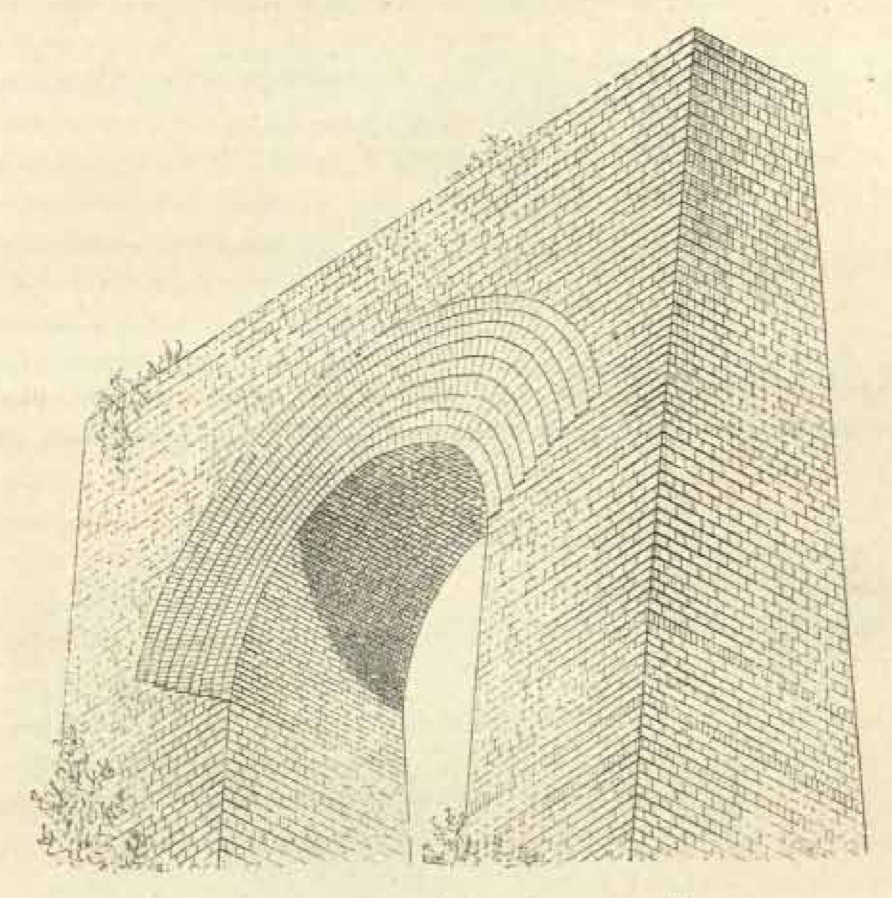
300. — Voûte de l'Assassif, état actuel (d'après Lepsius).

L'Égypte n'a pas connu ces voûtes complexes que nous appelons *voûtes d'arête*, celles qui sont formées par le croisement régulier de surfaces cylindriques; mais on y rencontre presque toutes les variétés de la voûte simple ou *voûte en berceau*.

La *courbe en plein cintre* est celle dont les constructeurs ont fait l'usage le plus fréquent. Nous l'avons déjà trouvée dans une vieille tombe d'Abydos (fig. 299). Nous en donnerons encore deux échantillons, qui appartiennent à l'époque Saïte. La figure 300 représente, dans son état actuel, la porte de l'une de ces grandes enceintes qui entourent certaines tombes à Thèbes, dans la vallée de l'Assassif[1]. Le mur, fort épais, a 5m,40 à la base et 3 mètres sous clef; il est en talus des deux côtés. Cette disposition est assez rare en Égypte; le

1. Voir, plus haut, p. 318.

fruit ne s'observe d'ordinaire que sur une des faces, celle qui est tournée vers l'extérieur. Pour signaler à l'œil cette particularité, nous avons isolé, par une double section verticale, la partie du mur qui enveloppe la baie et nous en avons restauré le sommet (fig. 301). Quant à la voûte, que nous montrons en perspective d'après le géo-



301. — Voûte de l'Assassif, restaurée, vue perspective.

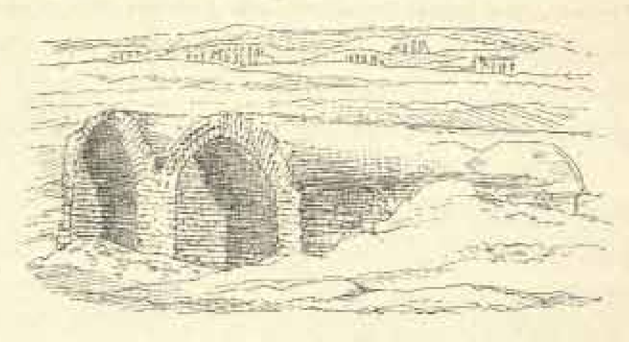
métral de Lepsius[1], elle est formée de neuf *rouleaux* ou archivoltes de briques cuites.

C'est encore un cintre, fait de quatre rouleaux, qui, dans le fond du puits de la tombe dite *tombe de Campbell*, protège le sarcophage[2]. Elle recouvre une sorte de voûte polygonale, formée de trois grandes dalles, première enveloppe de la cuve funéraire. Ces deux voûtes sont traversées par un étroit pertuis. Ce trou était-il destiné à laisser par-

1. *Denkmæler*, partie 1re, pl. 94.
2. Voir, plus haut, p. 317 et fig. 200.

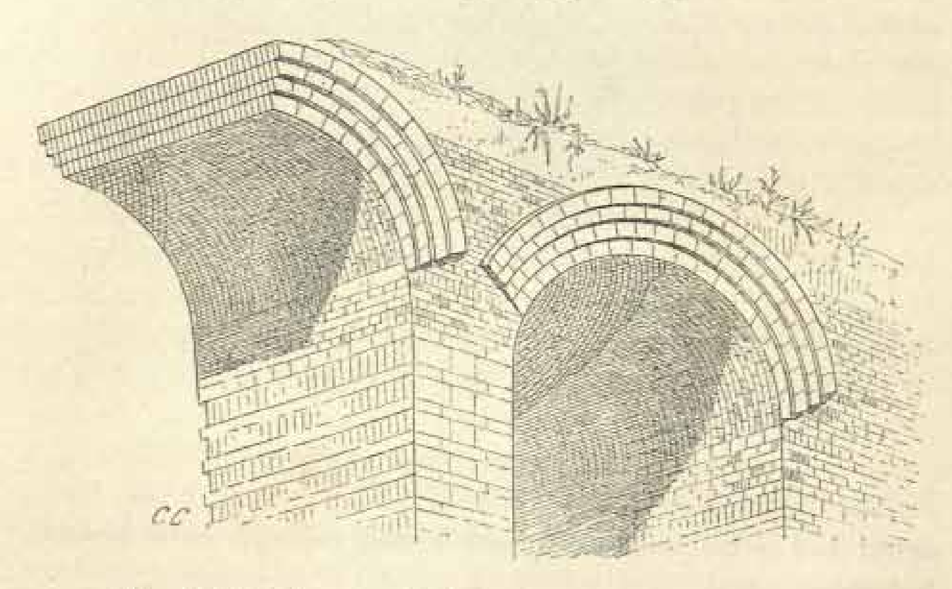
venir jusqu'au mort les bruits et les odeurs du monde des vivants? L'exécution en est trop soignée pour qu'il n'ait pas eu son rôle et sa destination prévue.

Dans le groupe de constructions ruinées qui fait suite au Rames-



302. — Voûte du Ramesseum.

séum[1], on trouve des voûtes de différentes espèces. Quelques-unes présentent une *ogive* à peine indiquée (fig. 302); telle autre voûte est



303. — Voûte du Ramesseum (d'après le géométral de Lepsius, partie I, pl. 89).

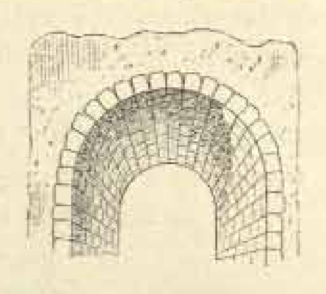
parabolique (fig. 303). Cette dernière est composée de quatre rouleaux, qui font sur le mur une légère saillie. L'intrados de la voûte y montre en certains points une disposition d'appareil assez curieuse : les

1. Voir, plus haut, p. 387.

joints en hauteur ne sont pas parallèles au plan de tête de la voûte.

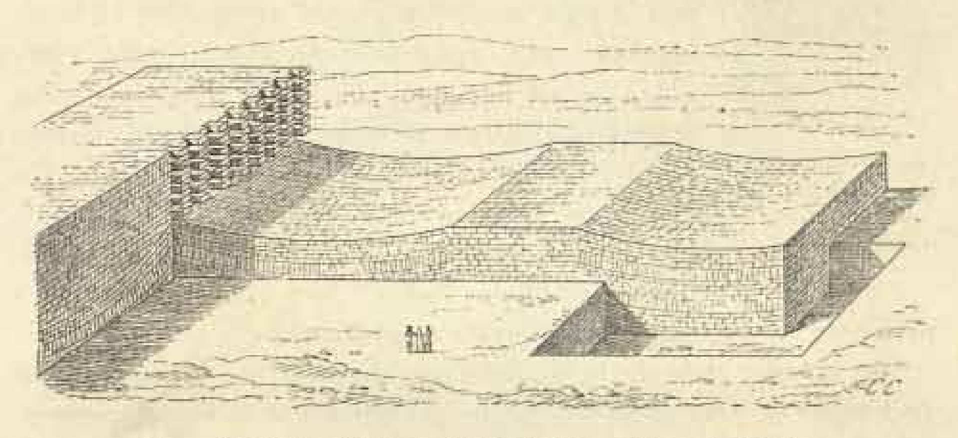
Un tombeau situé près de la *Vallée des Reines*, à Thèbes, présente une voûte elliptique très caractérisée (fig. 304)[1].

Enfin la *voûte surbaissée*, formée par une courbe *en segment de cercle*, n'est pas non plus sans exemple. C'est elle qui se rencontre dans une disposition intéressante que Prisse a signalée et qui avait vivement frappé Viollet-le-Duc. Elle se trouve, nous dit Prisse, « dans certains murs de circonvallation. Les fondations mêmes, jusqu'à 1m,50 au-dessus du sol, y sont faites de briques cuites de 0m,31 de longueur, et les assises sont disposées en arcs de cercle qui se renouvellent de distance en distance[2]. »



304. — Voûte elliptique. Thèbes.

Notre figure a été composée, d'après son croquis en géométral, de



305. — Fondations en arcs de cercle (d'après le géométral de Prisse).

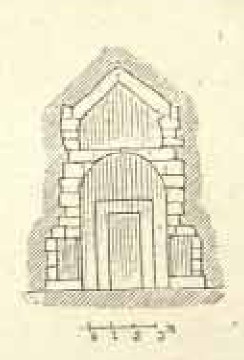
manière à mieux faire comprendre cet arrangement (fig. 305); elle

1. Ramée, *Histoire générale de l'Architecture*, t. 1er, p. 262.

2. *Histoire de l'art égyptien*, texte, p. 174. Mariette (*Voyage dans la Haute-Égypte*, t. II, pp. 59-60) a été aussi frappé de cette disposition. « A propos de Deir-el-Medineh, dit-il, le guide Murray s'exprime ainsi : « Les murs qui entourent la cour de ce temple présentent un » mode particulier de construction; les briques y sont disposées par assises concaves et » convexes formant une ligne qui s'abaisse et s'élève alternativement sur toute la longueur « de ces murs. » Ce singulier appareil mérite en effet d'être remarqué; mais ce n'est pas seulement à Deir-el-Medineh qu'il a été employé. Le mur d'enceinte du temple d'Osiris à Abydos en offre d'autres exemples. Il est même à noter que, dans l'usage qu'on en a fait au quai d'Esneh et dans quelques parties du temple de Philæ, c'est avec d'énormes blocs de grès que les assises sont formées, ce qui rend la solution du problème encore plus difficile. »

représente la partie inférieure de l'un de ces murs. On y voit deux segments d'arc, qui se contrebuttent à cintres renversés, en s'appuyant sur un pilier qui les sépare; leur courbure est tournée en dessous; ils sont concaves. Selon Viollet-le-Duc, si l'on avait pris ce parti, c'était en vue des tremblements de terre; nous renvoyons aux considérations qu'il fait valoir à ce propos, pour établir qu'une construction assise sur une base ainsi constituée présentait aux secousses de l'écorce terrestre une résistance bien plus grande que celle dont les fondations étaient composées d'assises horizontales[1].

S'il est établi que la voûte, en Égypte, est primitive, c'est-à-dire que le principe en avait été trouvé dans un temps au-delà duquel il nous est impossible de remonter, nous n'avons aucune raison de croire que l'*encorbellement* soit, du moins en Égypte, plus ancien que la voûte. Nous avons défini ailleurs l'encorbellement; nous avons montré par quel artifice de taille on obtenait cette apparence de voûte, cette voûte qui n'en est une que pour l'œil d'un spectateur auquel la distance ne permet pas de distinguer les détails de la construction[2]. Le procédé par lequel on arrive à cette simulation de la voûte n'est guère applicable qu'à la pierre; il est inutile d'insister sur ce point. Nous nous bornerons à présenter ici deux exemples de cette disposition.



306. — Coupe transversale d'un couloir de Deir-el-Bahri (Lepsius, part. I, pl. 87).

Le premier date de la dix-huitième dynastie; nous l'empruntons au temple de *Deir-el-bahri*[3]. La figure 306 donne la coupe transversale d'un couloir qui conduit à l'une des chambres creusées dans la montagne; la figure 307 offre une vue perspective de la voûte en encorbellement qui surmonte ce couloir et des pierres de décharge qui sont superposées à cette voûte, au-dessus d'un vide qui sépare les deux membres de cette couverture en partie double.

C'est un monument célèbre de la dix-neuvième dynastie, le temple de Séti Ier, à Abydos, qui nous fournit un second échantillon de ce procédé. Dans notre figure 308 on reconnaîtra une de ces chapelles

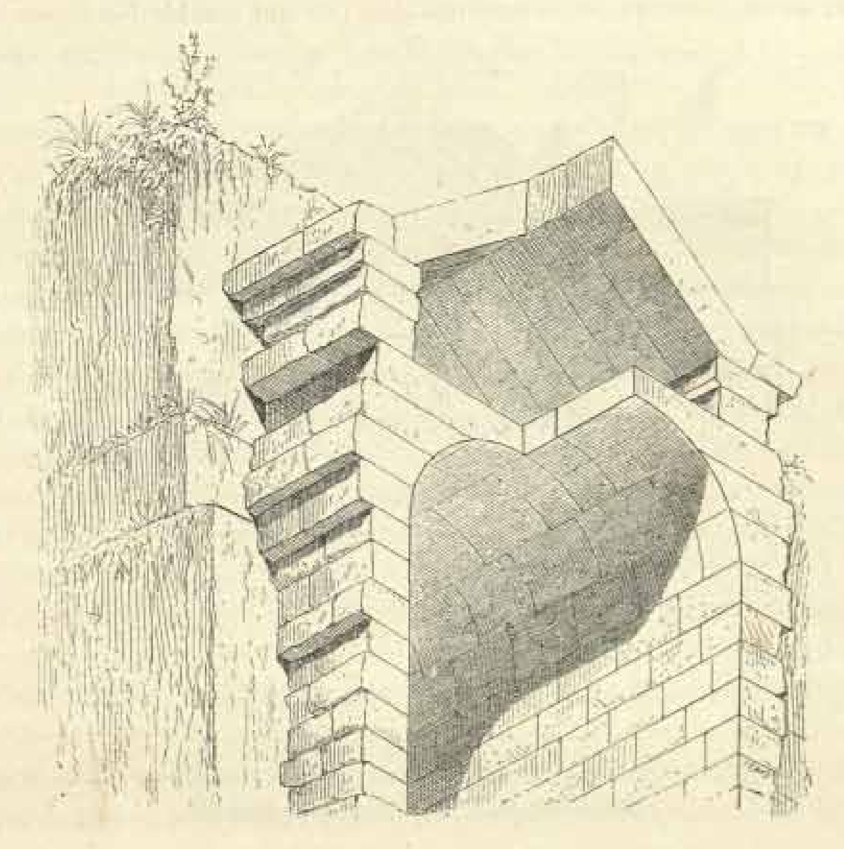
1. *Histoire de l'habitation humaine*, pp. 85-88. Alberti et d'autres architectes de la Renaissance recommandent ce procédé comme utile à employer quand il s'agit d'asseoir l'édifice sur un sol mou. (*L'Architettura di Leon Batista Alberti, tradotta in lingua fiorentina da Cosimo Bartoli.* Venise, 1565, in-4°, p. 70.)

2. Page 113 et figures 74, 75, 76.

3. Voir p. 427 et suivantes.

accolées qui font l'originalité de ce singulier édifice[1]. Cette voûte simulée dont Mariette a cherché l'explication dans le caractère funéraire du temple, l'architecte l'a obtenue en évidant trois grosses dalles de grès; celle où est pris le haut de la courbe est surtout d'une dimension considérable.

Les voûtes de briques, employées tout à la fois dans les maisons,

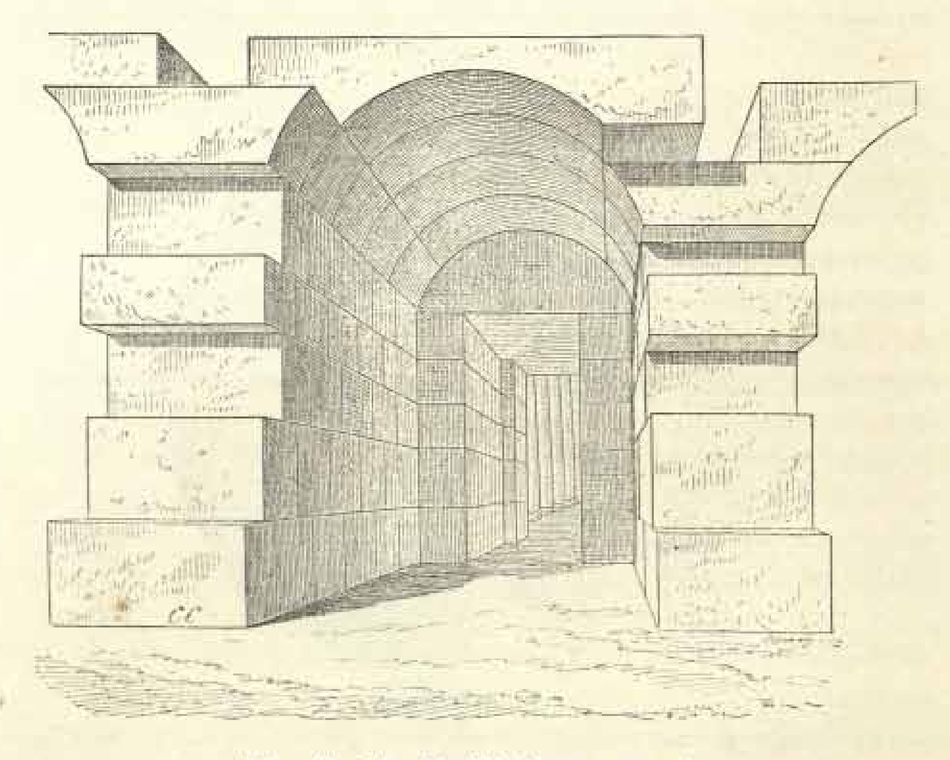


307. — Vue perspective du couloir (d'après le géométral de Lepsius).

dans les dépendances des palais et des temples ainsi que dans les tombeaux, devaient être bien plus communes en Égypte que nous ne serions disposés à le croire d'après le nombre, assez restreint, des exemplaires qui en ont été conservés. Ce sont elles qui ont dû donner l'idée d'employer l'encorbellement dans les constructions lapidaires, comme une sorte d'équivalent de la voûte à voussoirs; au prix d'un

1. Pages 394-396 et figure 224. Pour composer la vue perspective que présente notre figure 307, nous avons dû combiner les éléments que nous offraient la *Description de l'Égypte*, l'ouvrage de Mariette et les photographies que nous avions réunies.

certain effort exigé de ceux qui étaient chargés de tailler et de poser les blocs, on trouvait dans ce procédé les avantages de la voûte sans ses inconvénients. Les choses ont pu se passer d'une façon différente chez d'autres peuples, qui n'ont fait que très tard usage de la voûte; mais la voûte nous paraît antérieure, dans le développement organique de l'Égypte, à l'encorbellement. Celui-ci, sur les bords du Nil, ne serait guère qu'une forme imitative. Ce qui semble l'indiquer, c'est



308. — Chapelle voûtée d'Abydos, vue perspective.

la forme de voûte surbaissée que présentent certaines chambres funéraires de Beni-Hassan. Les architectes voulaient-ils, dans un temple ou un tombeau, substituer au plafond plat une couverture convexe, c'était à cet artifice qu'ils avaient recours. De cette manière, ils n'avaient pas à changer leurs habitudes et à redouter la poussée des voûtes; ils n'introduisaient pas dans leurs édifices ce qui leur paraissait être un principe de destruction, et pourtant ils y gagnaient des lignes courbes qui diversifiaient l'aspect du monument et qui pouvaient avoir, dans certains cas, une valeur symbolique.

§ 5. — LE PILIER ET LA COLONNE. — LES ORDRES

LES ORIGINES

Après le mur et la couverture, plate ou courbe, dont le mur est le principal support, ce que nous devons étudier, avec plus de soin peut-être encore ou du moins avec plus de détail, c'est le pilier, c'est surtout la colonne, forme améliorée et perfectionnée du pilier. Grâce à l'usage qu'il fait du pilier et de la colonne, l'architecte arrive, en multipliant les soutiens, à couvrir de larges espaces sans y gêner la circulation; il crée ainsi des forces nouvelles dont il peut mesurer la résistance aux besoins qu'il doit satisfaire. Dans les proportions et le galbe qu'il donne à ces supports, dans les bases sur lesquelles il les pose et dans les chapiteaux dont il les couronne, dans la couleur dont il les revêt et dans les ornements qu'il y taille avec le ciseau ou qu'il y attache en façon d'appliques, il trouve des thèmes décoratifs d'une richesse et d'une variété presque infinies. La manière dont il les distribue et la distance plus ou moins grande qu'il met entre eux ne concourent pas moins à diversifier ses effets et à déterminer le caractère que prend tout l'édifice.

Pour définir le style d'une architecture et ce que l'on peut appeler son expression personnelle, il n'est pas d'élément qui doive être pris en plus sérieuse considération que la colonne et les partis que l'architecte en a tirés. Il convient donc d'examiner la colonne égyptienne d'abord en elle-même, à l'état isolé, comme un individu qui a sa stature et sa physionomie propres; nous aurons ensuite à la suivre dans sa vie sociale, si l'on peut ainsi parler, dans les groupes qu'elle forme pour donner naissance au portique ou à la salle hypostyle. Nous nous occuperons, en premier lieu, des *ordres* égyptiens; quand nous en aurons fait l'histoire, nous rendrons compte des principales *ordonnances* que les maîtres thébains ont composées de la réunion de ces différentes colonnes.

On se souvient de la distinction que nous avons établie entre deux systèmes d'architecture qui, de tout temps, ont coexisté en Égypte, l'architecture légère, en bois, avec appliques de métal, et l'architecture massive, où la pierre forme le corps de l'édifice [1]. Sous l'Ancien

1. Voir le chapitre II.

Empire, l'architecture lapidaire ne paraît pas connaître d'autre support que le pilier quadrangulaire, celui qui supportait le plafond, dans le temple du Sphinx (fig. 204). Il en est tout autrement pour l'architecture légère de ces mêmes siècles, telle que nous la connaissons par les figurations des bas-reliefs. Celles-ci nous présentent des colonnes qui ont toutes un caractère commun, leurs proportions élancées[1], mais qui se distinguent les unes des autres par des chapiteaux très variés. Or on trouve déjà dans ces chapiteaux le motif caractéristique et comme la première esquisse des formes que l'architecture lapidaire nous offre plus tard dans leur plein développement et dans leur épanouissement final.



309. — Édicule de la V[e] dynastie (d'après Lepsius).

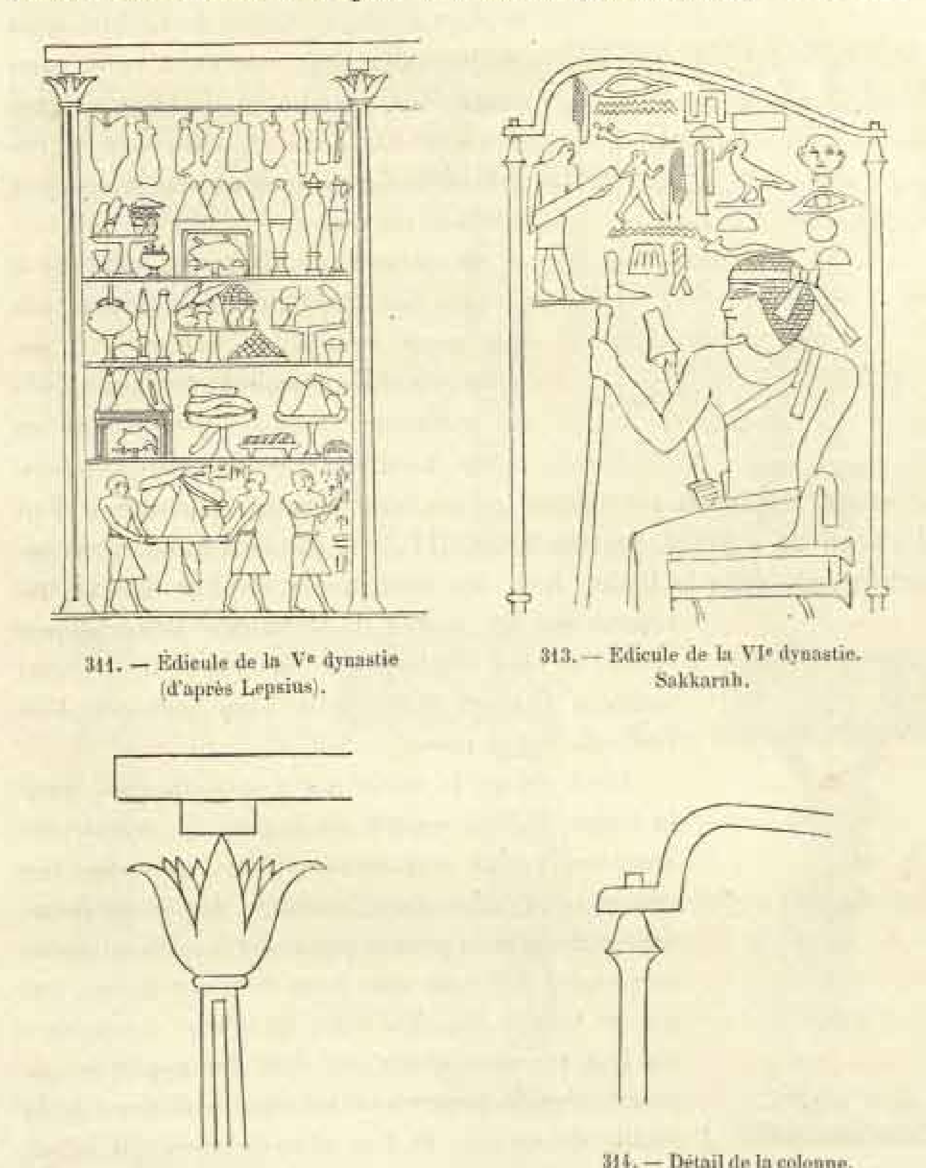
310. — Détail de la colonne.

S'il est un type qui se rencontre fréquemment dans les édifices du Nouvel Empire, c'est bien celui du chapiteau dont on dit qu'il est *en bouton de lotus tronqué;* nous le désignerons, afin d'éviter cette longue périphrase, par l'épithète de *lotiforme;* or un bas-relief de la cinquième dynastie nous offre la simulation d'un édicule limité par deux colonnettes où il est impossible de ne point reconnaître ce type, un peu plus allongé seulement qu'il ne le sera dans la colonne de pierre (fig. 309 et 310).

Le type qui, à Karnak et ailleurs, alterne le plus souvent avec le précédent, c'est celui que nous nommerons *campaniforme*, l'ensemble de sa silhouette rappelant, en gros, celle d'une cloche renversée ; on y a cherché l'imitation d'une fleur de lotus non plus serrée dans le calice fermé, mais largement épanouie. En tout cas, un bas-relief de la cinquième dynastie nous présente un chapiteau formé par une fleur de lotus qui vient de s'ouvrir ; on en distingue les pétales (fig. 311 et 312).

1. Ces sveltes colonnettes à chapiteau lotiforme sont figurées notamment dans le tombeau de Ti. MARIETTE, *Voyage dans la Haute-Égypte*, t. I[er], pl. 10.

Il n'est pas jusqu'à des types plus rares et que l'on serait disposé à croire très postérieurs qui ne soient figurés dans cette architecture feinte. Nous montrerons plus loin un chapiteau en forme de cloche



311. — Édicule de la V[e] dynastie (d'après Lepsius).

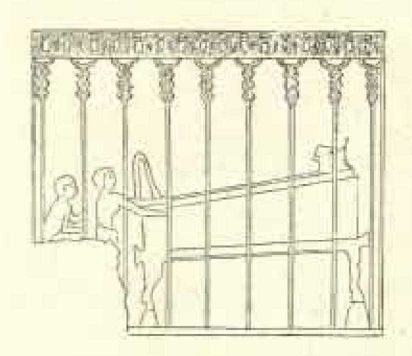
313. — Édicule de la VI[e] dynastie. Sakkarah.

312. — Détail de la colonne.

314. — Détail de la colonne.

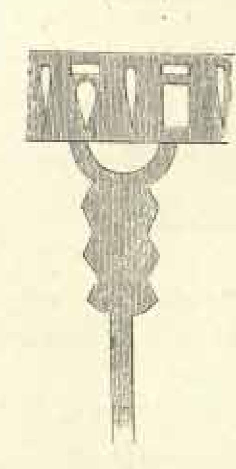
non renversée qui se trouve à Karnak, dans la partie construite par Thoutmès. Or c'est bien lui qui termine la colonne dans un édicule d'un tombeau de la sixième dynastie, à Sakkarah; nous le reproduisons d'après un estampage qui nous a été rapporté par M. Bourgoin (fig. 313 et 314).

C'est surtout sous les Ptolémées que les architectes firent un très fréquent emploi du chapiteau que l'on appelle *hathorique*, chapiteau dont l'élément principal est un masque d'Hathor, la déesse à tête ou tout au moins à cornes de vache; mais on le devine déjà, comme à l'état naissant, dans un édicule de la cinquième dynastie (fig. 315 et 316). Il y est représenté, d'une façon rudimentaire, par une tête de vache.



315. — Édicule de la Ve dynastie (d'après Lepsius).

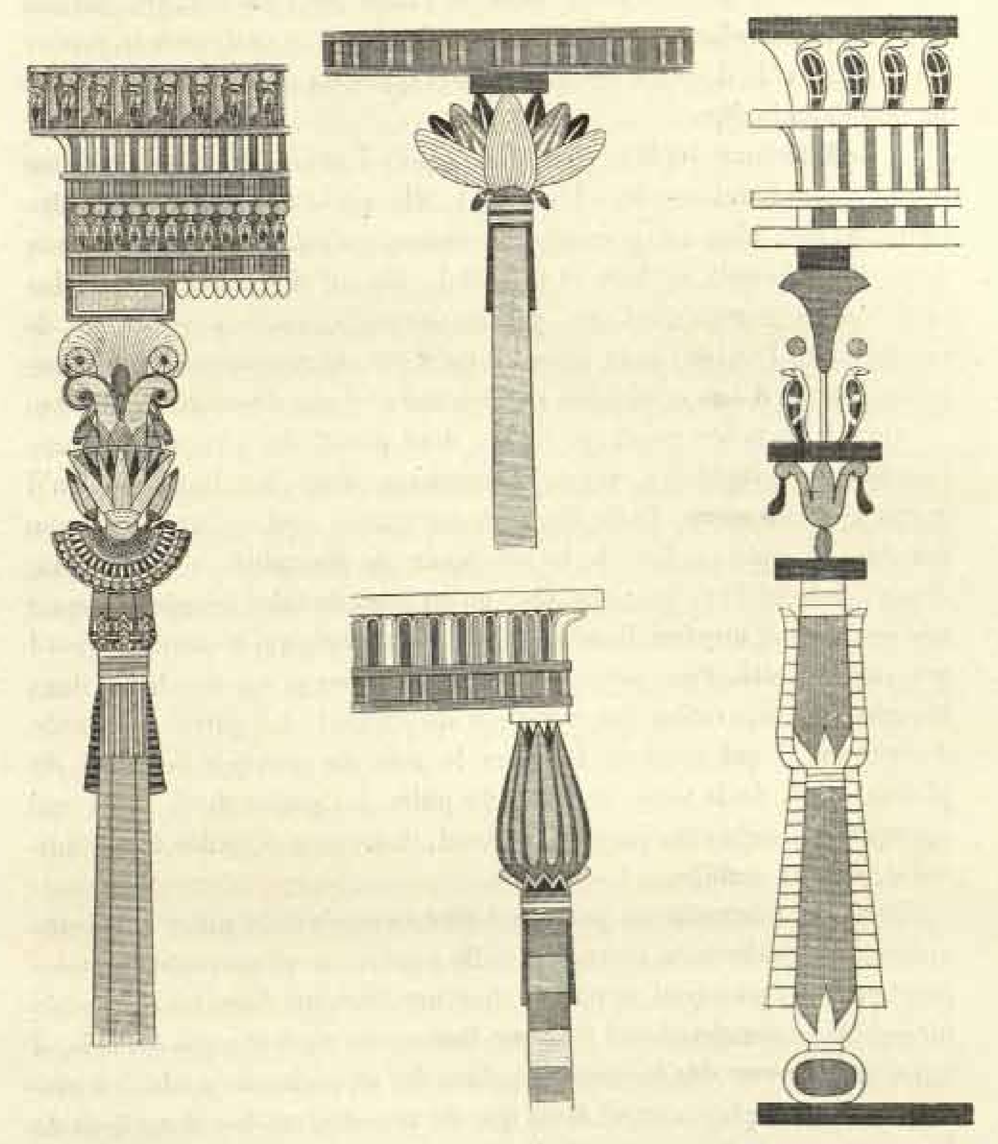
Il est une remarque qui s'impose à propos des deux derniers monuments que nous venons de présenter : les colonnes et les chapiteaux qu'y a copiés le sculpteur étaient certainement en métal. L'emploi d'aucune autre matière ne saurait expliquer les formes qui les caractérisent, la manière dont el chapiteau s'ajuste, dans la figure 314, avec la pièce qui forme couverture, et, dans la figure 316, les évidements de l'architrave qui repose sur les cornes de la vache. Dans ce bas-relief, le fond sur lequel se détachent les personnages a l'aspect d'une grille; on sent que tout l'édicule est en métal.



316. — Détail de la colonne.

C'est encore le métal que l'on soupçonne dans la figure 311; il semble avoir joué un grand rôle dans toute cette architecture légère que nous fait connaître l'architecture simulée des décorations funéraires. On en pourra juger par les échantillons, empruntés à Prisse, que nous donnons de ces colonnes feintes (fig. 317-320). Ils offrent des formes où l'on ne peut guère voir que des appliques de métal, des découpures et des circonvolutions de la feuille de bronze. Si l'on admet cette explication, il n'y a plus rien de surprenant dans l'étrangeté de ces motifs, dans l'extrême gracilité de certains d'entre eux et dans l'ampleur touffue de certains autres, dans la manière dont ils s'entassent et se superposent. Sans doute il faut faire entrer ici en ligne de compte une tendance qui est propre à l'architecture feinte. N'ayant pas à compter avec la résistance de la matière, elle est toujours disposée à allonger les formes; on n'ignore pas quelles proportions invraisem-

blables les peintres de Pompéi donnent aux colonnes qu'ils figurent dans les panneaux des maisons qu'ils ont à décorer ; il est évident que ces artistes ne cherchent pas à copier des colonnes réelles. Nous



317, 318, 319, 320. — Colonnes simulées (d'après Prisse).

admettons qu'ici aussi les décorateurs égyptiens ont pu exagérer les proportions et accumuler parfois dans un même chapiteau plus de motifs différents que n'en comportait la réalité. Sous ces réserves, il n'en reste pas moins vraisemblable que ces colonnes simulées se rapprochent de l'aspect que devaient présenter celles qui soutenaient la couverture

de tous ces édicules d'un travail élégant et curieux. On observera dans la figure 317 un phénomène qu'expliquent, d'une part, l'imitation des formes végétales, et, d'autre part, l'emploi de la feuille métallique qui s'arrondit et se frise sous la main et l'outil de l'ouvrier. On obtient ainsi tout naturellement cette courbe qui, sous le nom de *volute*, jouera un si grand rôle dans un des plus beaux types du chapiteau grec, dans le chapiteau ionique.

L'architecture légère était donc, sous l'Ancien Empire, très en avance sur l'architecture lapidaire; elle possédait une bien autre richesse, une bien autre variété de formes; c'est que les matériaux dont elle disposait, le bois et le métal, étaient d'un maniement plus facile que la pierre ; c'est que, par les propriétés qu'ils possédaient, ils conduisaient l'artiste, sans presque qu'il en eût conscience, à l'invention de motifs d'une originalité capricieuse et d'une diversité singulière.

Quant au pilier quadrangulaire, dont paraît alors s'être contentée l'architecture lapidaire, c'est, assure-t-on, dans les hypogées qu'il aurait pris naissance. Dans les plus anciennes grottes funéraires que possède l'Égypte, celles de la nécropole de Memphis, « ces piliers, dit-on, doivent l'existence au désir qu'on avait de faire pénétrer jusqu'à une seconde et une troisième chambre la lumière, qui n'entrait d'abord que par la porte. Pour parvenir à ce résultat, on perça des baies dans les murs de séparation qui servaient de support. La partie conservée de la roche, à qui revenait toujours le soin de prévenir la chute du plafond, prit, de la sorte, la forme de pilier. La partie de la paroi qui surmonte la porte et va jusqu'au plafond, demeura, et, grâce à sa continuité, devint architrave[1] ».

Nous n'y contredisons pas; peut-être cependant le pilier quadrangulaire des édifices en pierre de taille peut-il s'expliquer plus simplement encore ; pourquoi ne pas en chercher l'origine dans les nécessités mêmes de la construction? Dès que l'on ne se contenta pas du bois, il fallut se procurer des soutiens capables de supporter le poids des plafonds; rien de plus naturel alors que de prendre un des blocs tirés de la carrière et de le poser en délit, dressé sur un de ses petits côtés. Ce bloc, on ne dut pas tarder à lui donner des faces planes et une section

1. Ebers, *l'Égypte, du Caire à Philæ*, p. 186. Dans tout ce passage sur l'origine des piliers et des colonnes en Égypte, Ebers ne fait que résumer un mémoire de Lepsius intitulé : *Ueber einige Ægyptische Kunstformen und ihre Entwickelung* (dans les *Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1871, 40). Ce travail contient beaucoup d'observations justes et d'idées ingénieuses; mais il est, à notre avis, trop systématique; nous n'en acceptons pas toutes les théories.

carrée; le goût des formes régulières n'est-il pas inné à l'esprit de l'homme? On trouvait d'ailleurs le type du pilier dans les poteaux équarris que renferment ces types d'architecture fermée, en bois, qui ont attiré notre attention.

L'art de la plus ancienne Égypte que nous puissions atteindre contient donc déjà comme le germe et la première esquisse des principales formes dont a disposé l'architecte égyptien. Cependant, pour dresser un inventaire méthodique et complet de ces formes, c'est au milieu des monuments du Nouvel Empire qu'il convient de nous transporter et de nous établir tout d'abord, parmi les ruines des édifices les plus riches et les plus beaux que l'Égypte ait construits. C'est là que le génie de la race, obéissant à cette logique secrète qui gouverne tout développement organique, a pleinement réalisé l'idéal auquel il aspirait depuis tant de siècles; c'est là qu'il faut le prendre pour juger son œuvre.

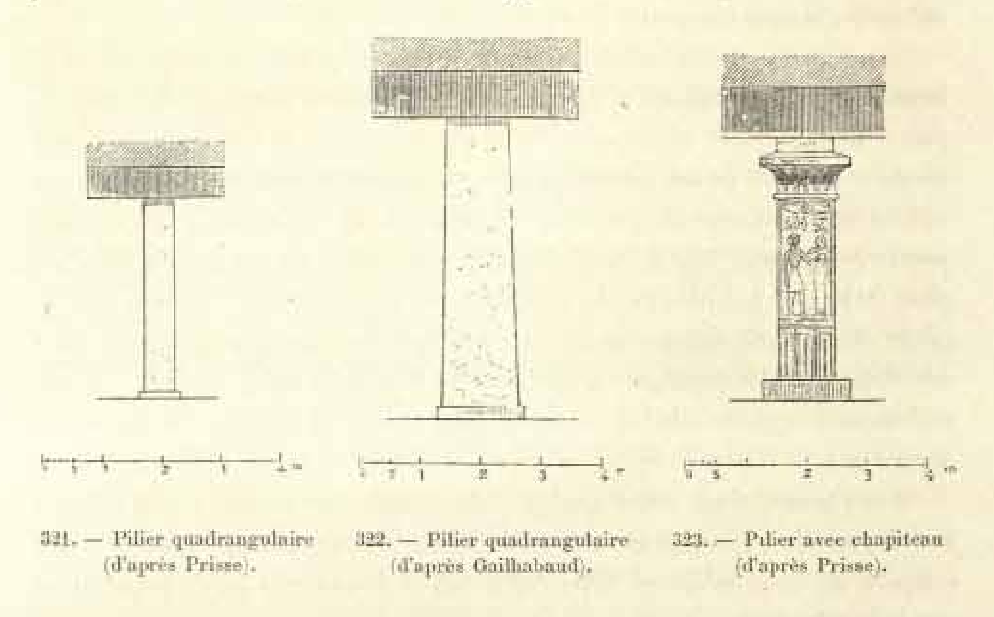
Nous irons, dans cette analyse, du simple au complexe, du pilier à la colonne, de ces supports aux soubassements et aux entablements avec lesquels ils se combinent, puis enfin aux ordonnances qu'ils constituent par leur réunion.

TYPES GÉNÉRAUX DES SUPPORTS.

Dans les pages qui vont suivre, le lecteur verra passer sous ses yeux les variétés principales du pilier et de la colonne égyptienne; nous ne croyons pas avoir oublié aucun type de quelque importance. Tous ces supports, quel qu'en soit le caractère, ont été représentés, dans ce chapitre, à une même échelle de 0,008 pour mètre. On pourra, d'après la différence de dimension, se faire ainsi, à première vue, une idée du rôle secondaire ou prépondérant que chacun de ces supports a joué dans les ensembles dont il fait partie.

Le plus élémentaire des supports, c'est le pilier quadrangulaire; c'est donc aussi, comme on pouvait s'y attendre, le plus ancien. Dans les plus vieux monuments, il est à côtés parallèles; c'est ainsi qu'il se présente encore dans l'exemple que nous empruntons à un tombeau de l'Ancien Empire, dans la nécropole de Sakkarah (fig. 321); mais il a déjà une base, ce qui ne se rencontre pas au Temple du Sphinx (fig. 204). Ailleurs ses côtés sont inclinés; tel nous le trouvons dans un monu-

ment très postérieur, le spéos de Phré, à Ipsamboul (fig. 322). Dans ces deux cas, il se soude directement à l'architrave, ce qui, malgré la présence de la base, lui donne une apparence de simplicité archaïque.

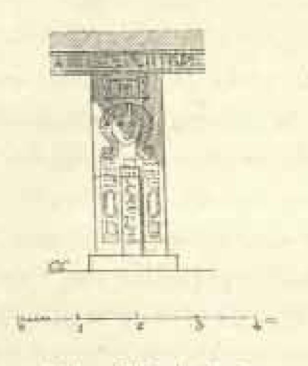


321. — Pilier quadrangulaire (d'après Prisse).

322. — Pilier quadrangulaire (d'après Gailhabaud).

323. — Pilier avec chapiteau (d'après Prisse).

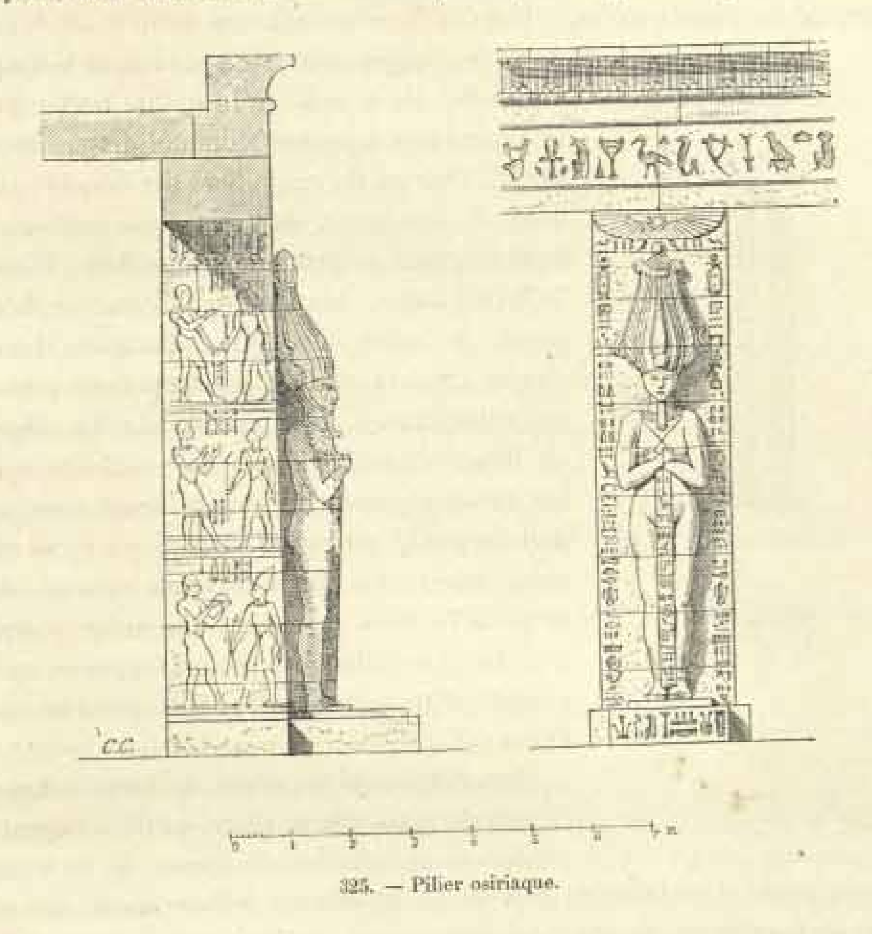
L'aspect est tout différent quand, sous Ramsès, le pilier, dressé sur une base plus ample, se couvre de figures et d'hiéroglyphes. Alors il prend aussi un chapiteau. Ainsi décoré, le pilier a sa place toute marquée dans un édifice d'une aussi riche ornementation que le Grand temple de Karnak, auquel appartient notre figure 323. Même observation pour le pilier hathorique. Dans l'échantillon que nous a fourni le spéos d'Hathor, à Ipsamboul, la partie inférieure du fût est chargée d'inscriptions, tandis que le haut porte ce masque d'Hathor, surmonté d'un édicule, qui caractérise le chapiteau de certaines colonnes (fig. 324).



324. — Pilier hathorique (d'après Gailhabaud).

Une forme plus décorative encore et plus compliquée, c'est celle que l'on appelle le *pilier osiriaque*. On désigne ainsi ces piliers au devant desquels se dresse une figure colossale, debout, qui représente le roi constructeur du monument, avec les attributs et la coiffure d'Osiris. Les princes de la dix-neuvième dynastie ont fait un fréquent usage de ce motif, dans les cours des grands édifices qu'ils ont élevés à Thèbes sur

les deux rives du Nil; ils l'ont répété dans les salles des spéos qu'ils ont creusés au flanc des roches de la Nubie. Notre figure 325 représente, vu de face et de profil, un pilier osiriaque de la seconde cour de Medinet-Abou. On se sert aussi parfois, à ce propos, du terme de *pilier cariatide*. Cette expression pourrait induire en erreur. Ces colosses royaux sont seulement adossés au pilier; ils ne portent pas l'entable-

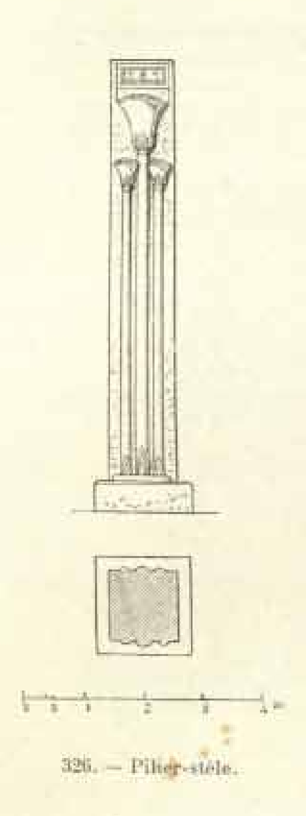


325. — Pilier osiriaque.

ment. Les architectes éthiopiens se sont inspirés des piliers osiriaques; ils ont fait intervenir, dans des ordonnances imitées de celles des Ramessides, des figures colossales où l'on a voulu reconnaître ce Typhon des Grecs qui est probablement le dieu Set; mais eux aussi n'ont fait de leurs colosses que des appliques. Dans toute l'architecture égyptienne il n'y a qu'un seul exemple de la figure humaine employée comme support; ce sont ces prisonniers couchés qui, dans le pavillon royal de Medinet-Abou, font saillie sur le mur et semblent écrasés sous le poids du balcon (fig. 265). Encore est-ce plutôt une apparence qu'une

réalité; ces figures de vaincus ne jouent pas là le même rôle que les cariatides et les atlantes grecs. Ce ne sont pas des statues substituées au pilier ou à la colonne; ce n'est plus l'architrave soutenue par l'élasticité des forces vivantes, par la tête calme et fière des vierges attiques ou par le col et les bras tendus des géants d'Agrigente.

Une dernière et curieuse variété du pilier, c'est ce que l'on peut nommer les *piliers-stèles*, tels qu'on les rencontre, au nombre de deux, dans les *appartements de granit*, à Karnak (fig. 326). Ils y sont de la même roche que le sanctuaire à l'entrée duquel ils se dressaient. Chacun de ces piliers est décoré, sur deux de ses faces, de trois tiges saillantes dont chacune se termine par une fleur. D'une face à l'autre, ces fleurs diffèrent légèrement; ici elles offrent la silhouette d'une cloche renversée, là elles rappellent plutôt les échancrures de la corolle du lis. Tiges et fleurs étaient peintes de couleurs qui les faisaient ressortir sur le fond rose et poli du granit de Syène. Les deux faces où manquaient ces tiges étaient ornées de bas-reliefs dans le creux, finement sculptés. Cet ensemble est d'une élégance que permet d'apprécier une belle planche de Prisse[1].



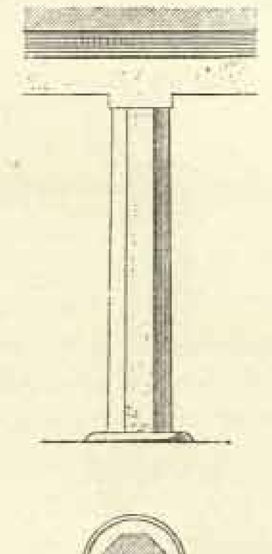
326. — Pilier-stèle.

Ces piliers ont 9 mètres de haut. « Leur élévation, ainsi que la place qu'ils occupent, sembleraient indiquer, dit Prisse, qu'ils n'ont jamais porté d'architrave; cependant ils étaient certainement, autrefois, surmontés de quelque emblème royal, probablement d'éperviers de bronze, peut-être décorés d'émaux; plusieurs édicules des bas-reliefs de Karnak nous offrent des représentations de ce genre. » C'est par cette hypothèse que s'explique le terme dont nous nous sommes servis pour désigner ce pilier. Ce n'est plus un support, ou du moins ce n'est pas un support du même genre que ceux dont nous avions eu à parler jusqu'ici; moins élevé, on pourrait l'appeler un piédestal; n'était sa forme, il ferait songer à l'obélisque. C'est encore

1. *Histoire de l'Art égyptien.* Voir aussi, dans le *texte*, pp. 359-360.

de la stèle qu'il se rapproche le plus; comme elle, il se suffit à lui-même, il est indépendant[1].

Avec le temps, les architectes avaient donc transformé le vieux pilier quadrangulaire ; ils lui avaient laissé les quatre faces qui le constituaient; mais par l'addition d'une base et d'un chapiteau et par la ciselure, par la peinture, par l'introduction de figures adossées à l'un de ses pans, ils l'avaient mis en état de jouer son rôle dans les ordonnances les plus somptueuses. Il nous reste à suivre ce support dans une autre série de modifications qui devaient le conduire à se confondre, par degrés, avec la colonne.





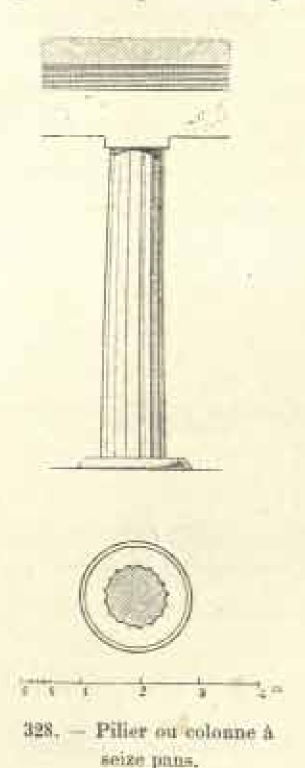
327. — Pilier à huit pans.

Pour nous expliquer l'apparition de ces types intermédiaires et l'ordre dans lequel ils se sont succédé, revenons encore à l'hypogée, où des piliers, réservés dans la roche vive, soutenaient les plafonds. Le désir d'avoir le plus de lumière possible dans l'espace situé en arrière des piliers conduisit à abattre les angles du support carré. Il fut ainsi transformé en un prisme octogonal (fig. 327), qui se relie au sol par un large socle très bas, en forme de disque.

En abattant encore les huit angles, on obtient le prisme à seize pans, que l'on trouve, à Beni-Hassan, dans le même tombeau que le précédent (fig. 328). « La difficulté pratique de raccorder régulièrement les seize faces qui se coupaient à angle obtus, et, plus encore, le désir de rendre sensible à l'œil cette délicate division du fût en seize, d'établir sur cette partie, dont la forme prenait toujours plus d'importance, un jeu plus animé de lumière et d'ombre,

1. Il y a, à Deir-el-Bahri, des piliers analogues, mais engagés dans le mur, qui supportent des groupes en pierre peinte représentant un épervier, un vautour, des cynocéphales et autres motifs du même genre; ils se trouvent dans le passage qui mène au spéos du nord-ouest. Leur hauteur totale, avec les figures qui les surmontent, est d'environ 5m,50, les animaux ayant à peu près 2 mètres. La partie inférieure, qui sert de piédestal, est décorée de moulures en forme de panneaux. Ces pilastres mériteraient d'être étudiés et reproduits s'ils existent encore. Les croquis d'après lesquels nous en signalons l'intérêt remontent à une quinzaine d'années. Dans le plus ancien monument peut-être de la sculpture égyptienne, dans le bas-relief gravé par Snefrou sur les rochers du Ouadi-Maghara, un épervier coiffé du *pschent* est debout, devant le roi vainqueur, sur un pilier quadrangulaire dont le bas est orné de ces mêmes rainures qui dessinent des panneaux.

tels furent sans doute les motifs qui inspirèrent enfin l'idée de creuser légèrement chaque face et de changer les angles obtus en arêtes tranchantes[1]. » Qu'il y ait huit ou seize pans, les faces nouvelles ainsi créées s'interrompent au-dessous de la ligne de jonction avec l'architrave, de telle sorte qu'au sommet le pilier monolithe reste quadrangulaire. On conservait ainsi le souvenir du type original, et l'on obtenait, entre le fût et l'architrave, un élément de liaison qui, par la place qu'il occupe, correspond à ce que les Grecs appelèrent l'*abaque*. Cette partie supérieure du monolithe satisfait à la double condition d'offrir une profondeur toujours égale à celle de l'architrave, et de conserver une forme invariable[2]. C'est la persistance de ce plateau carré qui avertit l'œil du changement graduel qu'a subi le support primitif. Faiblement inclinées dans le sens de la hauteur, les faces produisent un ensemble conique ; en s'arrêtant au-dessous de l'abaque et de ses angles droits, elles appellent l'attention sur le fût presque circulaire qui naît ainsi du pilier, et qui porte en lui-même la preuve irrécusable de sa filiation.



328. — Pilier ou colonne à seize pans.

Comment désigner ces supports, qui ne sont déjà plus le pilier et qui ne sont pas encore la colonne? Ils sont si près de se confondre avec celle-ci que l'on peut, ce semble, leur appliquer le nom de *colonnes polygonales*, ou *colonnes à seize pans;* on pourrait les appeler aussi *polyédriques* ou *prismatiques*. On sait combien elles avaient frappé Champollion; la forme conique, l'absence d'une base bien caractérisée, les seize cannelures, l'abaque interposée sous l'architrave, tous ces traits lui avaient rappelé la physionomie des colonnes grecques les plus anciennes; il avait cru trouver ici comme la première ébauche et le modèle de l'ordre dorique; il inclinait à reconnaître là un type dont se seraient inspirés et qu'auraient perfectionné les architectes de Corinthe et de Pæstum. Il avait donc proposé, pour les colonnes de Beni-Hassan, le terme de colonnes *protodoriques*.

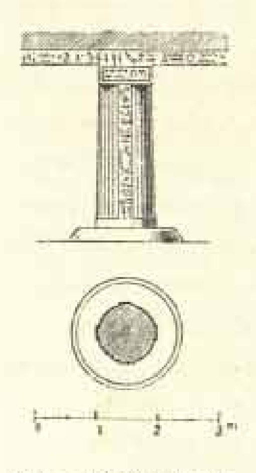
1. Ebers, *l'Égypte. Du Caire à Philæ*, p. 184.
2. Chipiez, *Histoire critique des origines et de la formation des ordres grecs*, p. 44.

Nous n'entreprendrons pas de discuter ici l'idée de Champollion; il faudrait avoir étudié déjà la colonne dorique pour montrer à combien peu de chose se réduisent ces prétendues ressemblances. La colonne dorique n'a pas de base; la diminution du fût y est beaucoup plus marquée; le chapiteau, où l'échine est interposée entre le fût et l'abaque, a une bien autre importance que le petit tailloir qui fait fonction de chapiteau dans l'ordre de Beni-Hassan. Ce qui donne à ces deux types, très différents pour qui entre dans le détail, comme un certain air de famille, c'est que la proportion générale est à peu près la même; c'est que le fût est, des deux parts, strié de cannelures; c'est que l'on trouve, dans les caveaux de Beni-Hassan comme dans un temple dorique, un même air de simplicité et de gravité qui fait illusion.

Il est inutile d'ailleurs d'insister sur cette comparaison; la colonne polygonale était passée de mode bien avant le temps où les Grecs pénétrèrent dans la vallée du Nil et purent être tentés d'imiter les monuments égyptiens. C'est sous le Moyen Empire que cette colonne apparaît dans les grottes funéraires de la onzième et de la douzième dynastie. Les premiers princes du Second Empire thébain l'emploient dans leurs édifices de pierre; mais nous n'en connaissons pas d'exemples certains qui soient postérieurs à la dix-huitième dynastie. Les Ramessides et leurs successeurs ont le goût de formes plus amples et plus achevées; ils préfèrent les vraies colonnes, celles que caractérisent les courbes fermes et franches du fût, ainsi que le développement d'un chapiteau qui se prête à déployer tout le luxe d'une décoration riche et variée. Sans doute, vers le septième siècle, les Grecs auraient pu trouver, dans plus d'un antique monument, cette colonne à seize pans que nous y découvrons encore aujourd'hui; mais ces premiers visiteurs n'étaient pas des archéologues. Tandis qu'ils erraient, étonnés et comme éblouis, au milieu des pompeux édifices construits ou restaurés par les Psammétique et les Amasis, ce qui devait les frapper, ce n'étaient pas des types abandonnés et vieillis, c'étaient ceux qui, depuis la dix-neuvième dynastie et ses grandes constructions, avaient pris partout le dessus et restaient seuls en usage; c'étaient les types que nous admirons au Ramesséum, à Medinet-Abou et dans la salle hypostyle de Karnak, les mêmes à peu près que ceux qui se présentaient aux regards d'un Hécatée et d'un Hérodote dans les somptueux monuments des villes du Delta. Si l'art grec, à cette époque, en eût encore été à chercher sa voie, s'il était venu demander des modèles à l'Égypte, ce qu'il en aurait tiré, ce n'aurait pas été le dorique, mais quelque

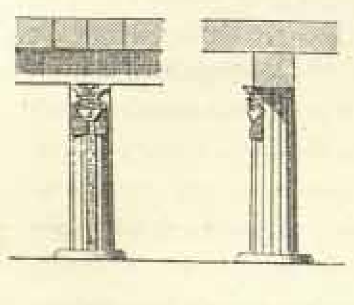
chose de moins simple et de bien plus orné, comme par exemple l'ordre du petit temple de Nectanèbe à Philæ.

Nous ne pouvions nous dispenser de toucher, en passant, à une question qui, depuis Champollion, a été souvent discutée, mais nous avons hâte de reprendre et de poursuivre cette revue méthodique des supports égyptiens, classés d'après les variétés de leur galbe et d'après la complication croissante des ornements qu'ils reçoivent.



329. — Pilier polygonal avec bande plate.

A Beni-Hassan et ailleurs, il arrive que deux ou quatre groupes de cannelures soient séparés par une face étroite et lisse; cette face forme alors un bandeau vertical que le ciseau a couvert d'inscriptions. Parfois, comme à *Kalabché* (fig. 329), il y a quatre bandes d'hiéroglyphes, séparées par cinq cannelures. Cette disposition rend encore la différence plus sensible entre la colonne dorique grecque et la colonne égyptienne que l'on a appelée *proto-dorique*. La colonne polygonale perd ainsi quelque chose de son caractère propre; il semble que la tablette à écrire en devienne la partie principale et la raison d'être. Au contraire, dans la colonne grecque, chaque partie, et dans chaque partie chaque ligne, concilie les nécessités de la construction avec celles des satisfactions que l'architecte se propose de donner au sentiment esthétique.





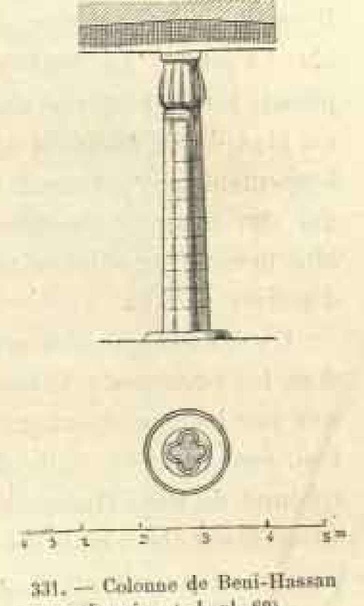
330. — Pilier polygonal à masque d'Hathor (Lepsius, partie I, pl. 100).

Une variété postérieure de ce type, c'est le pilier à pans coupés, avec une bande d'hiéroglyphes, qui occupe les deux tiers de la face antérieure et que surmonte une tête d'Hathor, placée sous le tailloir (fig. 330). Nous le trouvons dans un temple situé à l'est d'*El-Kab*, qui date, selon Lepsius, de la dix-huitième dynastie.

Dès la douzième dynastie, à Beni-Hassan, le soutien monolithe, taillé dans le roc, se montre enfin, tout à côté des piliers polyédriques, à l'état de colonne complète, c'est-à-dire de fût offrant une section

curviligne et pourvu d'un chapiteau ; mais, circonstance singulière, la forme ne résulte pas des modifications que le pilier avait déjà subies. Loin d'être le dernier terme de celles-ci, elle ne les rappelle même pas. Ce dont elle se rapproche, c'est d'un type de colonne que nous avons signalé dans l'architecture feinte de l'Ancien Empire, comme appartenant à la construction légère (fig. 309)[1].

De robustes rudentures, disposées suivant un plan cruciforme, découpent le fût, et quatre minces baguettes occupent, dans la partie supérieure, les angles rentrants auxquels cet arrangement donne naissance. Les mêmes courbes se montrent dans le chapiteau, qui déborde sur le fût aminci, puis bientôt se contracte et se replie sur soi. L'abaque qui le surmonte conserve toujours la forme quadrangulaire au sommet du monolithe (fig. 331).



331. — Colonne de Beni-Hassan (Lepsius, t. I, pl. 60).

L'origine de ce type, on l'a cherchée dans l'imitation du faisceau que formeraient quatre tiges de lotus, terminées chacune par un bouton fermé et serrées par un nœud au-dessous de la naissance des calices. Les annelets qui entourent le fût, au point de sa jonction avec le chapiteau, représenteraient le lien qui tourne plusieurs fois autour de ce faisceau ; les petites baguettes qui garnissent les creux, entre les rudentures, ce seraient les bouts pendants de la corde.

Certaines colonnes, dont on a retrouvé des débris dans le voisinage du Labyrinthe, ont le même principe ; seulement le fût y paraît composé de huit tiges à arêtes vives, tournées vers le spectateur. Ces tiges ont une section triangulaire, pareille à celle de la tige du papyrus. La partie voisine du socle est renflée et enveloppée de larges feuilles.

1. C'est ce qu'a bien indiqué Mariette (*Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 32). « La colonnette légère n'est point abandonnée, mais elle devient pierre, de bois qu'elle était... C'est cette colonnette qui, reniant son origine et cessant d'être elle-même pour devenir comme masse, comme solidité, comme lourdeur, la rivale du pilier, donnera naissance à la grosse colonne fasciculée, au chapiteau en bouton de lotus fermé ou en fleur ouverte, qui commence à se faire voir dans tout son épanouissement à Karnak, à Louqsor et dans les temples des premières années du Nouvel Empire. »

Du milieu de ce feuillage le fût jaillit, et s'étrécit plus ou moins à mesure qu'il monte. Les têtes des tiges sont attachées par un nombre de liens qui varie de trois à cinq et dont les bouts paraissent aussi retomber autour de la partie haute du fût. Les boutons qui terminent le pédoncule taillé en arêtes vives portent à leur base des folioles pointues et forment le chapiteau[1].

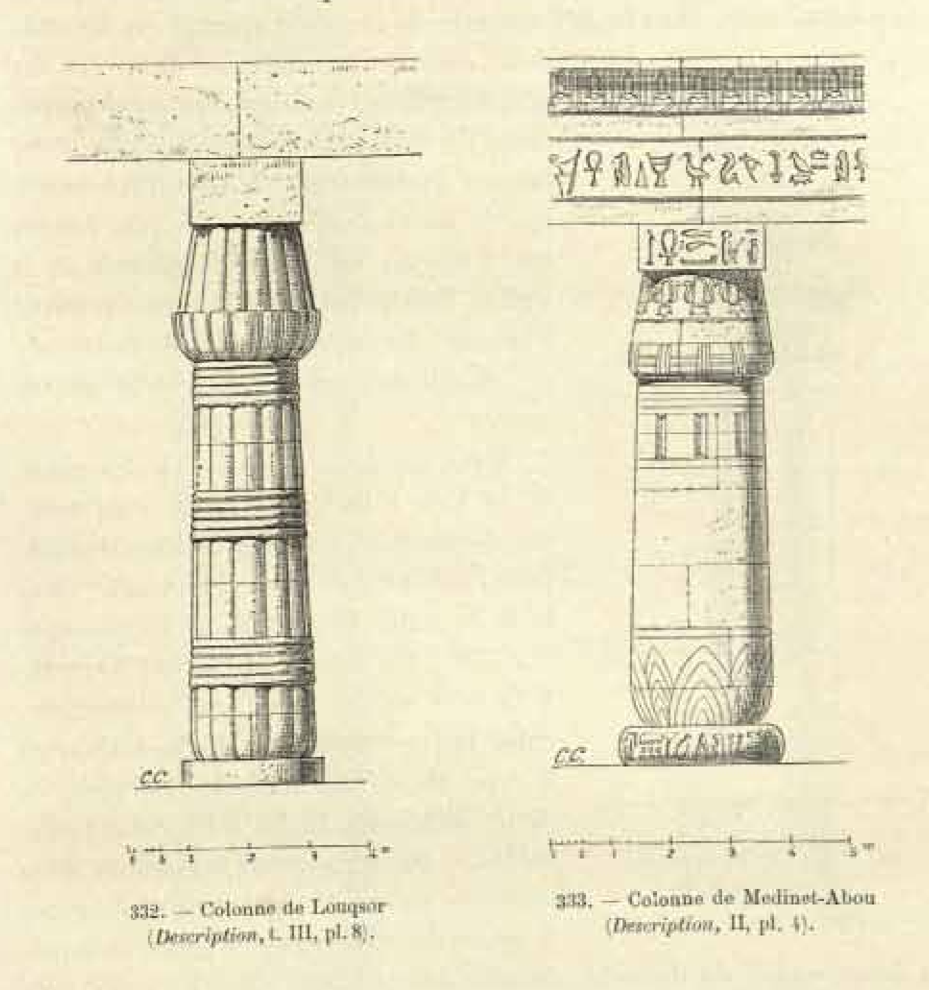
Avec ses saillies plus nombreuses, son galbe plus compliqué et ses feuilles peintes, cette colonne est le produit d'un art plus avancé que celle de Beni-Hassan. Entre le premier et le second empire thébain, il se fit sur la colonne un travail analogue à celui qui s'était opéré sur le pilier. La surface devient moins accidentée; en se multipliant, les rudentures s'adoucissent, et le plan se rapproche de plus en plus de la forme d'une circonférence. La colonne suit le développement que prennent les proportions des édifices; les dimensions, qui deviennent colossales, ne peuvent plus être comprises dans un bloc monolithe; elles nécessitent la superposition d'un certain nombre d'assises.

C'est ainsi que l'on arrive, sous le Nouvel Empire, à une colonne dont les édifices de Thèbes nous offrent plusieurs variétés qui diffèrent soit par leurs proportions, soit par la manière dont le fût et le chapiteau sont décorés. Celle dont l'aspect d'ensemble rappelle le mieux la colonne de Beni-Hassan appartient à Louqsor (fig. 332). Elle est, elle aussi, fasciculée; mais les éléments du motif originel ne se distinguent plus aussi nettement. L'analogie que le chapiteau présente avec un bouton de lotus est plus lointaine; les côtes du fût se détachent moins franchement l'une de l'autre; les ligatures s'y répètent là où rien ne semble justifier leur présence. On sent qu'à la longue les parties qui constituaient l'ensemble primitif ont perdu leur signification et leur valeur imitative.

Ce changement est encore plus marqué dans une autre colonne du Nouvel Empire, que nous trouvons à Medinet-Abou (fig. 333). C'est toujours le type lotiforme; mais la colonne n'est plus fasciculée que sur une faible portion de sa surface. Une ligature serre bien encore le fût au-dessous du chapiteau; mais celui-ci, décoré d'uréus à son sommet, est traversé, vers son milieu, par une bande lisse. Peintes sur la pierre, des feuilles triangulaires d'un dessin élégant entourent le pied du fût, qui s'amincit vers sa jonction avec le socle.

1. Ebers, *l'Égypte. Du Caire à Philæ*, p. 185.

A côté du type dont nous venons de décrire les variétés, il s'en rencontre un autre auquel l'évasement de son chapiteau a fait donner le nom de *campaniforme*. On ne le trouve pas à Beni-Hassan; nous n'en connaissons pas d'exemple lapidaire antérieur au second empire thébain[1]. Même socle très peu saillant; mais il n'y a plus de rudentures.



332. — Colonne de Louqsor (*Description*, t. III, pl. 8).

333. — Colonne de Medinet-Abou (*Description*, II, pl. 4).

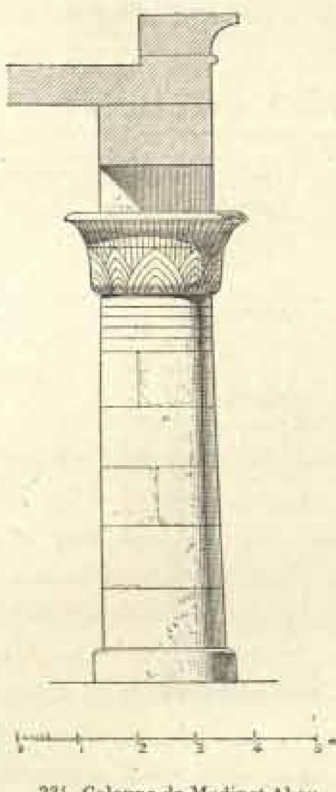
Le fût est lisse, ou seulement décoré de bas-reliefs et d'inscriptions. Sous le chapiteau persistent toujours les annelets. Le chapiteau est orné, à sa naissance, de feuilles et de fleurs peintes de vives couleurs. Un abaque cubique, une sorte de dé de pierre, recouvre partiellement

1. Nous appellerons pourtant l'attention sur un hypogée de Giseh, celui qui porte le n° 81 dans le plan de Lepsius. Comme à Beni-Hassan, un portique précède le caveau. Dans le dessin de Lepsius (t. I, pl. 27, fig. 1), les colonnes de ce portique se terminent par un chapiteau dont la forme se rapproche, en gros, de celle du chapiteau campaniforme; on dirait une campane simplement épannelée.

la surface circulaire par laquelle se termine le chapiteau. C'est ce dé qui relie la colonne à l'architrave.

Les proportions et l'aspect de ce fût sont très variables. Dans la première cour de Medinet-Abou, cette colonne est lourde et trapue (fig. 334). Le chapiteau seul a reçu quelques ornements en relief.

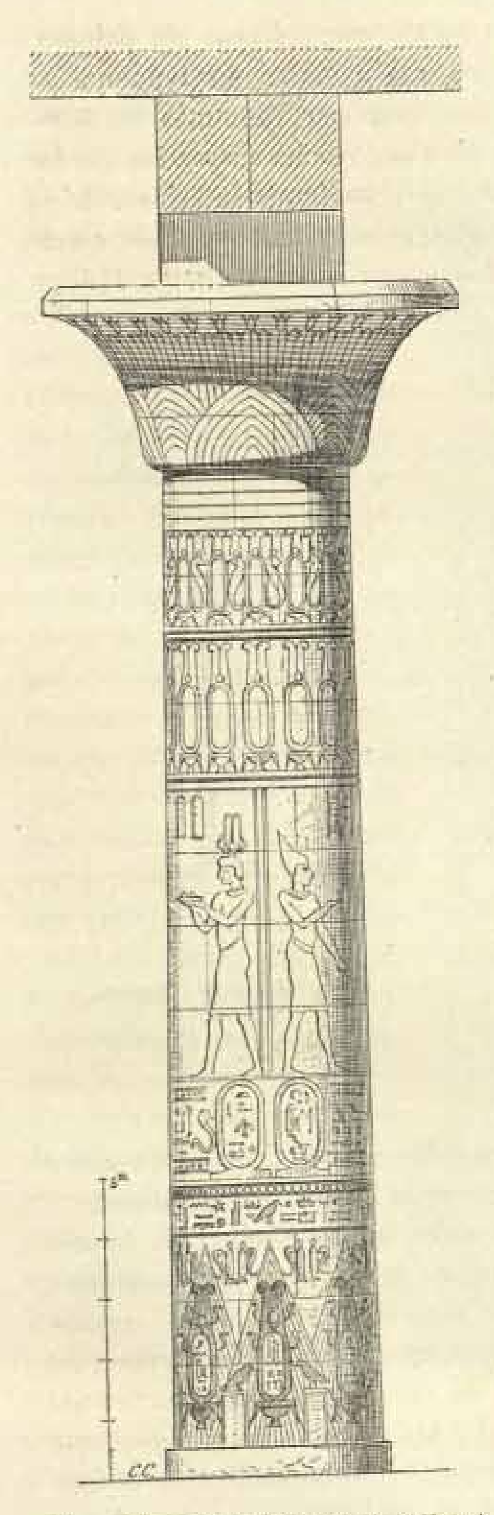
Au contraire, dans la nef centrale de la salle hypostyle de Karnak, cette colonne présente un des types les plus élancés et les plus riches qu'ait jamais créés l'architecte égyptien (fig. 335). Pour donner quelque idée de la dimension colossale de ces colonnes, les plus hautes que l'Égypte ait jamais construites, il suffira d'un détail. Cent hommes peuvent s'asseoir, dit-on, sur les bords évasés de ces chapiteaux qui ont environ 21 mètres de tour.



334. Colonne de Medinet-Abou (*Description*, II, 6).

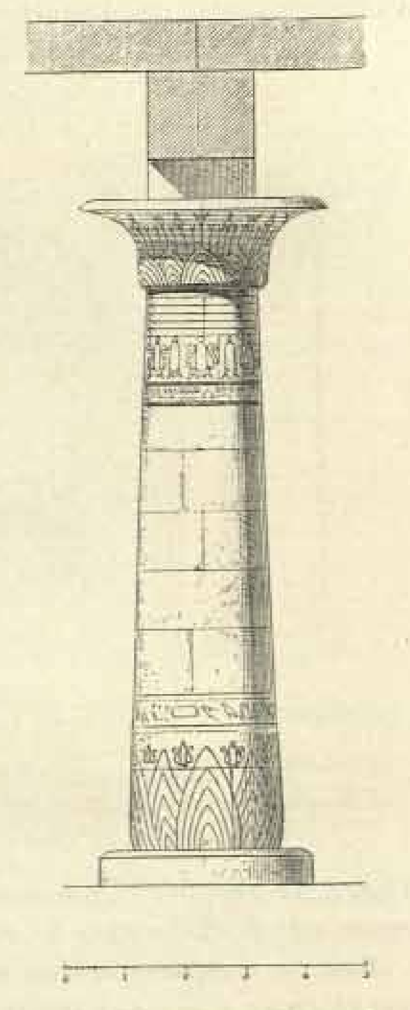
Dans ces deux colonnes, le fût subit, de la base à la naissance du chapiteau, une diminution graduelle, à peine sensible pour l'œil. Le galbe en est tout autre dans la belle salle hypostyle du Ramesséum (fig. 336). La colonne de la nef centrale y tient le milieu, par ses proportions, entre le type trapu de Medinet-Abou et le type élancé de Karnak. De plus, la partie inférieure du fût a ici cette forme bulbeuse que nous avons remarquée dans certaines colonnes à chapiteau lotiforme. A partir du sommet de ce bulbe tronqué, la décroissance du diamètre est plus marquée que dans les types précédents. L'ornementation, sculptée et peinte, sans être d'une opulence aussi éblouissante qu'à Karnak, couvre pourtant près de la moitié de la surface.

Comme variétés intéressantes du type campaniforme, nous citerons encore la colonne de Soleb (fig. 337) : elle date de la dix-huitième dynastie. Le motif du chapiteau semble avoir été suggéré par un bouquet de palmes, disposé autour d'une corbeille ronde ; en se recourbant vers le dehors, l'extrémité supérieure de chaque palme forme une sorte de lobe, comme on peut le voir par le plan du cha-



335. — Colonne de la salle hypostyle, à Karnak (*Description*, III, 30).

piteau. Ici, l'architecte s'est librement inspiré d'une forme végétale que lui offraient partout les rives du Nil. Dans les temples ptolémaïques, l'imitation a été bien plus littérale. A

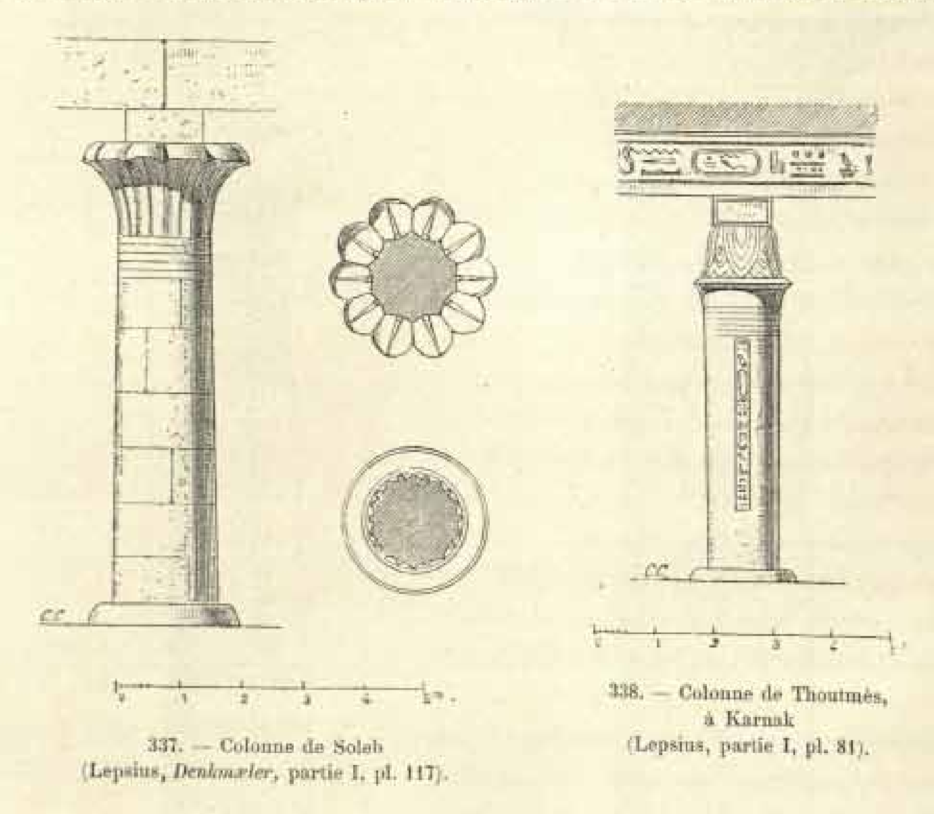


336. — Colonne de la salle hypostyle du Ramesséum (d'après Horeau).

Esneh, le chapiteau est composé de branches de palmier, groupées par étages autour du chapiteau et copiées feuille à feuille. Quelquefois même, comme à

Philæ, des grappes de dattes sont mêlées au feuillage du palmier.

Pour terminer cette revue, il reste à signaler un type qui se rencontre à Karnak, dans la partie construite par Thoutmès (fig. 338). C'est celui où le chapiteau a la forme d'une cloche suspendue; le fût s'élargit, en haut, pour se raccorder avec les bords inférieurs de la cloche; c'est là qu'il présente son plus grand diamètre. Il est cerclé d'anneaux au-dessous desquels s'allonge une bande verticale d'hiéro-



337. — Colonne de Soleb (Lepsius, *Denkmæler*, partie I, pl. 117).

338. — Colonne de Thoutmès, à Karnak (Lepsius, partie I, pl. 81).

glyphes. Le chapiteau est décoré de feuilles dont la pointe est tournée vers le sol; il offre comme le renversement du type campaniforme.

Dans la comparaison que nous avons instituée entre les formes que l'Égypte a successivement données au pilier et à la colonne, nous aurions pu relever encore d'autres variétés. Nous croyons pourtant n'en pas avoir omis d'importantes. Toutes ces formes ont été figurées à la même échelle et en élévation géométrale, ce qui permet de les définir et d'en apprécier les proportions; il nous reste à faire comprendre comment ces supports se combinent avec la base et l'entablement. C'est à quoi serviront quelques vues perspectives, où reparaîtront, moins réduits et présentés d'une autre façon, plu-

sieurs de ces mêmes piliers et de ces mêmes colonnes. Nous comptons sur ces vues pour faire sentir le caractère propre des ordres égyptiens et l'originalité de leur physionomie.



339. — Pilier du temple d'Éléphantine (d'après le géométral de la *Description*, I, 36).

Quand, dans les édifices du Nouvel Empire, les architectes font usage du pilier carré, sans lui donner de chapiteau, ils le couvrent de bas-reliefs et d'inscriptions. Grâce à cette parure, il peut entrer, sans disparate, dans la composition d'édifices d'une ordonnance riche et savante; on en jugera par la vue que nous offrons de l'un des angles du petit temple périptère d'Éléphantine (fig. 339)[1]. Le pilier y présente des lignes simples et fermes qui s'encadrent très bien entre la moulure légèrement saillante du stylobate et la moulure plus ferme de la corniche; porté sur un double soubassement, il donne au portique une singulière solidité d'aspect.

Le pilier reçoit-il un chapiteau, celui-ci ne rappelle point tel ou tel des chapiteaux de la colonne.

1. Voir p. 402 et fig. 230.

Ayant des surfaces toutes rectilignes, le pilier se comporte comme s'il était une portion de mur; il prend pour couronnement la corniche qui termine toutes les murailles égyptiennes, le tore surmonté de la gorge. Un mince abaque le joint à l'architrave (fig. 340).

La figure 341 représente un des sept piliers osiriaques, d'environ $7^m,50$ de hauteur, qui ferment au nord-est la première cour du temple de Medinet-Abou. Le pilier auquel s'adosse la statue déborde un peu le socle rectangulaire qui sert de base au colosse. A droite et à gauche du Pharaon, on voit représentés, presque en ronde-bosse, deux de ses enfants. Sans déranger l'aplomb du colosse, l'architecte a fléchi légèrement la tête en arrière et plus franchement encore penché dans ce sens la lourde et haute coiffure. Celle-ci, grâce à cet artifice, s'appuie contre la face du pilier; elle n'en est séparée ni par un vide qui aurait compromis la solidité, ni par des épaisseurs de pierre interposée qui, dans la vue de côté, auraient eu quelque chose de disgracieux. L'ensemble ainsi composé a, dans son étrangeté, un caractère de puissance et de force au repos qui s'accorde bien avec l'esprit de toute cette architecture et qui frappe vivement l'imagination[1].

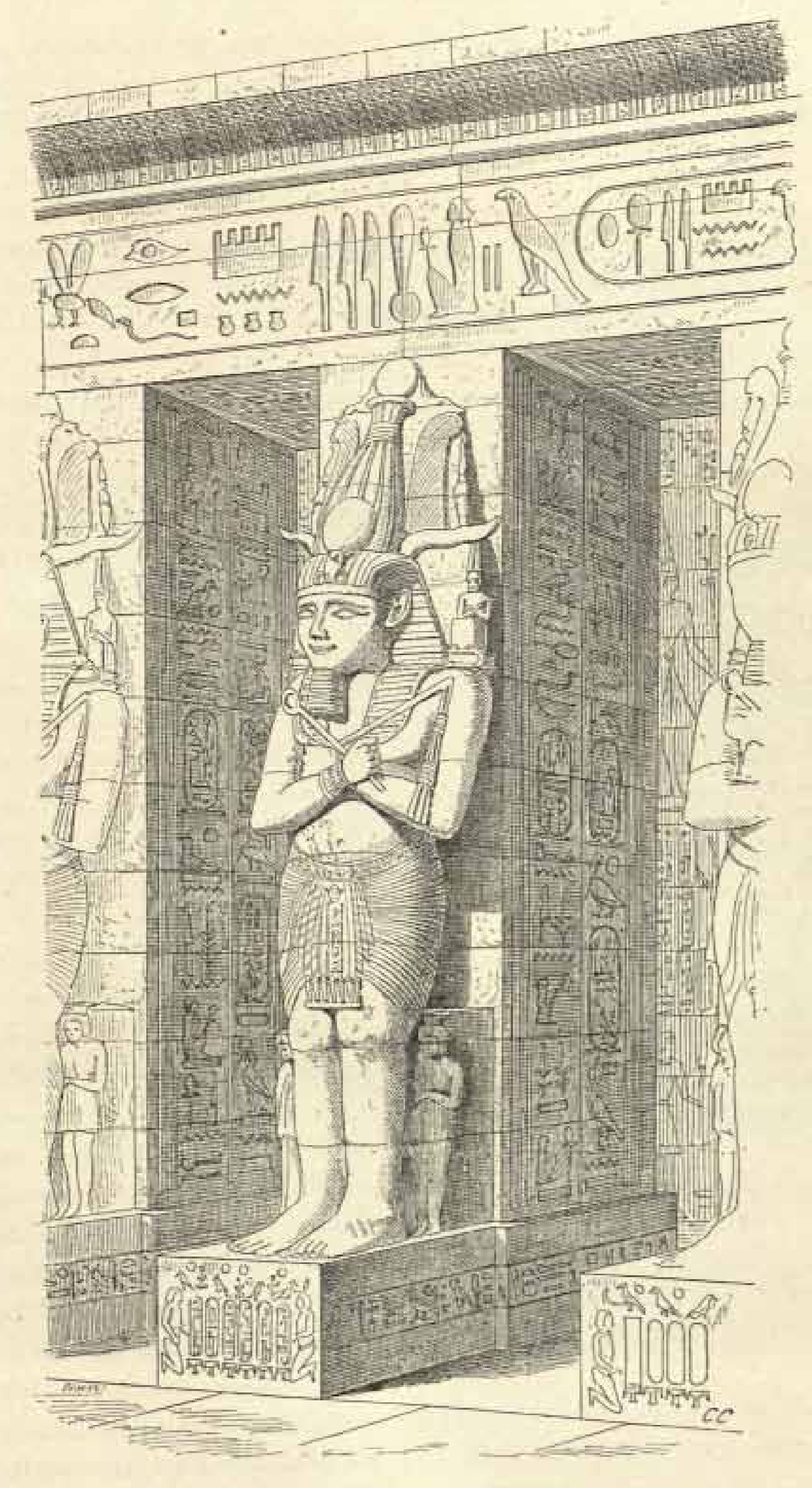


340. — Pilier à chapiteau. Karnak (d'après le géométral de Prisse).

La figure 342 montre la partie supérieure d'une colonne à seize pans, qui nous offre le chapiteau hathorique sous sa forme la plus ancienne et la plus simple. Plus tard, dès le temps des Saïtes, on répètera le masque d'Hathor sur les quatre côtés de la colonne et parfois on le superposera à un premier chapiteau campaniforme. Ici ce motif n'existe que sur une des faces, qu'une bande verticale d'hiéroglyphes achève de désigner comme la face principale.

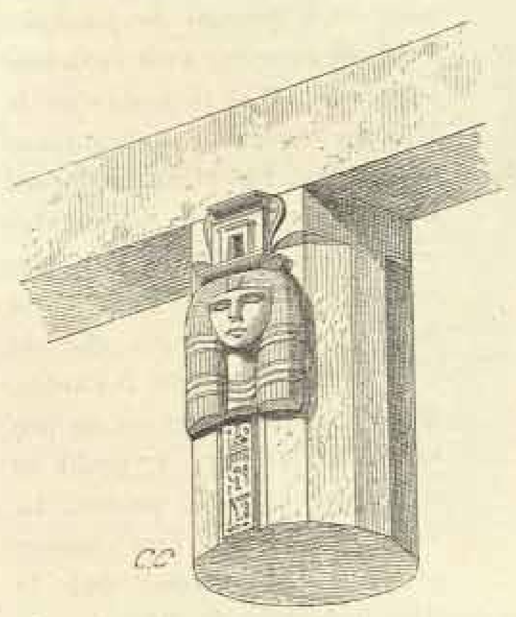
Ce chapiteau est l'une des créations les plus singulières de l'art

1. Aucun des piliers de Medinet-Abou n'est aussi bien conservé que celui de la figure 341. Celle-ci est donc une sorte de restauration. Pour la composer, nous avions, outre les dessins qui ont été faits de ces piliers, plusieurs belles photographies; tel attribut qui manque à l'une des figures est conservé dans sa voisine.



341. — Pilier osiriaque. Medinet-Abou.

égyptien. On n'en a pas encore expliqué la composition. Pourquoi, de toutes les divinités, Hathor est-elle la seule dont le masque soit ainsi devenu un motif d'architecture? Pourquoi cet édicule qui se superpose à la tête de la déesse? Faut-il en chercher l'origine dans le nom même d'Hathor, nom qui signifie littéralement l'*habitation d'Horus?* Quoi qu'il en soit, ce chapiteau ne se rencontre pas seulement dans les



342. — Pilier hathorique. Eilithya. (Lepsius, partie I, pl. 100)



343. — Pilier hathorique funéraire. Boulaq.

temples; il a aussi sa place dans les décorations funéraires. C'est ainsi que nous empruntons au Musée de Boulaq le pilier de la tombe d'un Nefer-Hotep, qui vivait sous la dix-huitième dynastie (fig. 343). La face antérieure est ornée d'une tête d'Hathor, qui surmonte le symbole appelé *tat*, auquel on attribue le sens de *conservation* et de *stabilité*[1]; un riche collier pend sur la poitrine de la déesse.

La bande d'hiéroglyphes se répète sur les quatre faces dans une colonne du spéos de Kalabché (fig. 344). Les cannelures sont ici plus

1. Voir Pierret, *Dictionnaire d'archéologie égyptienne.*

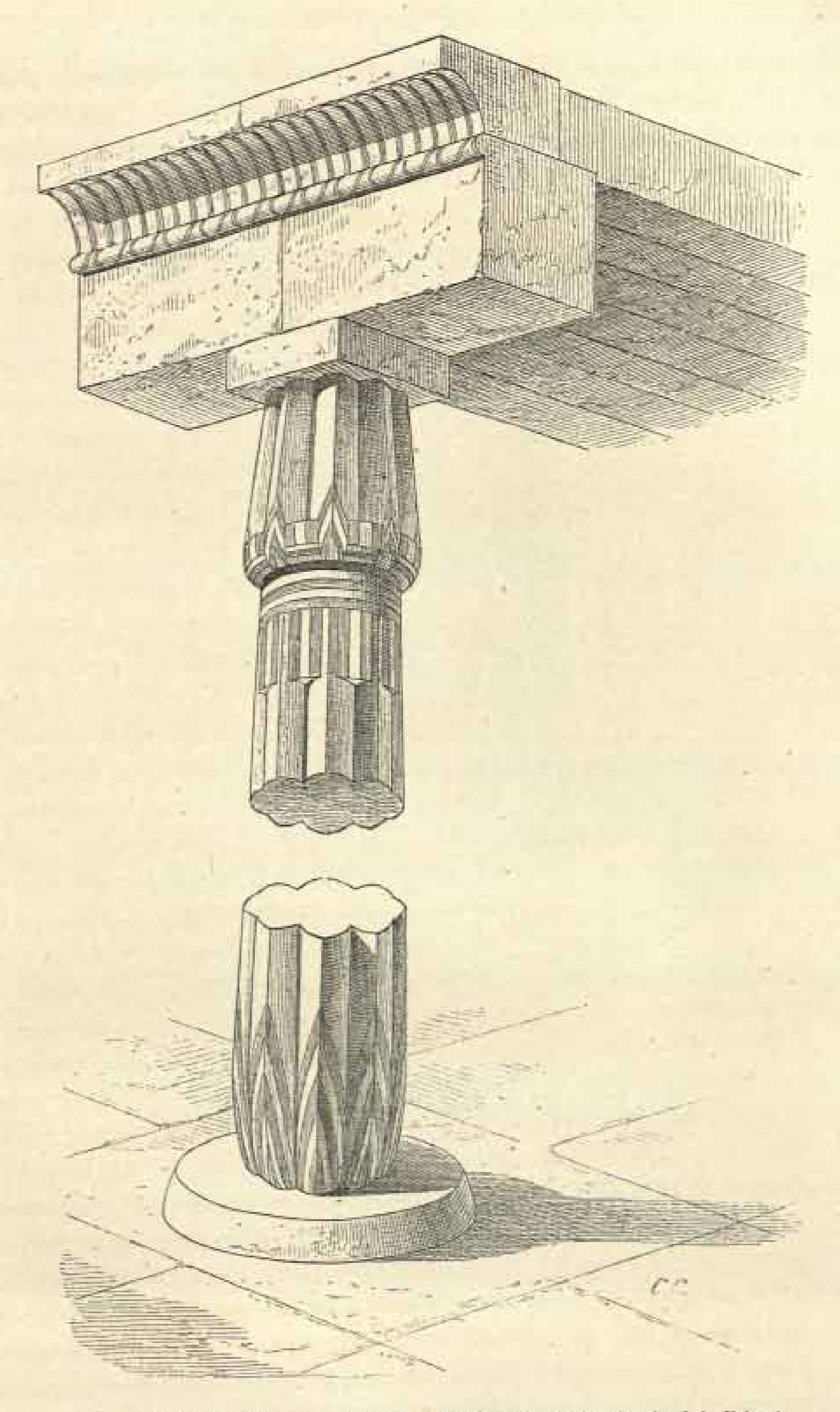
nombreuses et plus serrées; on arrive ainsi par degrés à la colonne cylindrique; mais l'abaque, qui déborde partout le fût, rappelle encore l'ancien pilier monolithe et la tablette qui fut réservée au sommet quand on commença d'abattre les angles pour livrer à la lumière de plus larges passages.

La colonne fasciculée ou à rudentures, qui ne s'explique plus par les modifications successives du pilier monolithe, fait son apparition avec la figure 345. Nous en donnons le bas et le haut, avec l'entablement et le plafond du portique. Un trait curieux, c'est l'extrême simplicité, c'est la nudité de la base sur laquelle pose la colonne égyptienne. Fût et chapiteau ont beau se parer des dessins les plus variés, relevés par les couleurs les plus vives, la base est toujours monochrome; elle ne diffère, d'une colonne à l'autre, que par un peu plus ou un peu moins de largeur; le profil en reste toujours aussi pauvre. Le seul ornement que l'on y trouve parfois, c'est, comme dans la salle hypostyle du Ramesséum, une mince bande d'hiéroglyphes tournant autour de la partie supérieure du socle (fig. 346). En revanche, le bas du fût est toujours très paré. L'élément principal de cette décoration, ce sont ces feuilles triangulaires qui se remarquent également à la base de la colonne fasciculée et à celle de la colonne lisse; mais dans celle-ci la rondeur de la surface permet d'orner encore plus richement cette portion du fût; entre les feuilles s'élancent des tiges effilées, qui montent avec la colonne et se terminent par une fleur épanouie. Au-dessus, on a des cartouches royaux, surmontés du disque solaire, entre deux uréus.



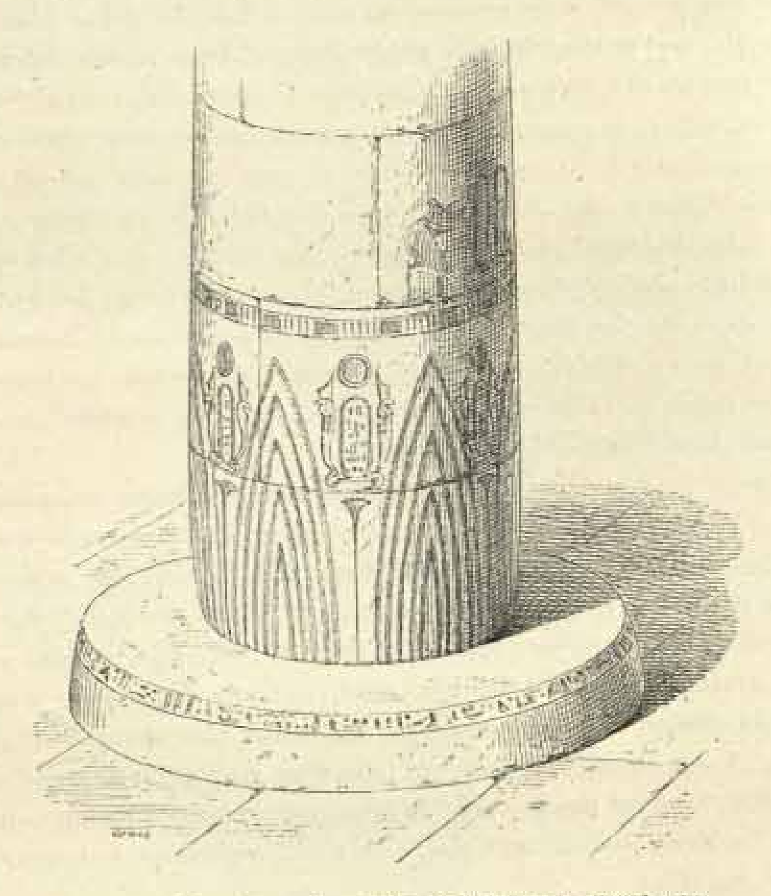
344. — Colonne de Kalabché (d'après le géométral de Prisse).

Dans la partie haute de la colonne de Thoutmès, les baguettes qui remplissent les angles rentrants, les anneaux qui décrivent quatre cercles au sommet du fût, les feuilles pointues et les cannelures qui ornent le bas du chapiteau, tous ces détails sont accusés, en bleu et en jaune, par des couleurs qu'on trouvera dans la planche de Prisse.



345. — Colonne de Thoutmès III, vue perspective (d'après le géométral de Prisse).
Karnak. A l'est du promenoir de Thoutmès.

Nous aurions aimé à montrer une de ces colonnes avec toute sa coloration; ce qui nous a arrêté, c'est que nous n'étions pas sûrs de l'exactitude absolue des tons employés dans les lithochromies que renferment les ouvrages antérieurs. Nous n'avons voulu donner de reproductions coloriées que dans le cas où nous disposions de documents pris tout exprès pour nous, sur les monuments eux-



346. — Base de la colonne. Ramesséum. Salle hypostyle. Grand ordre.

mêmes, comme pour la Tombe de l'Ancien Empire dont nous représenterons plus loin toute la décoration polychrome (Planche XIII et XIV).

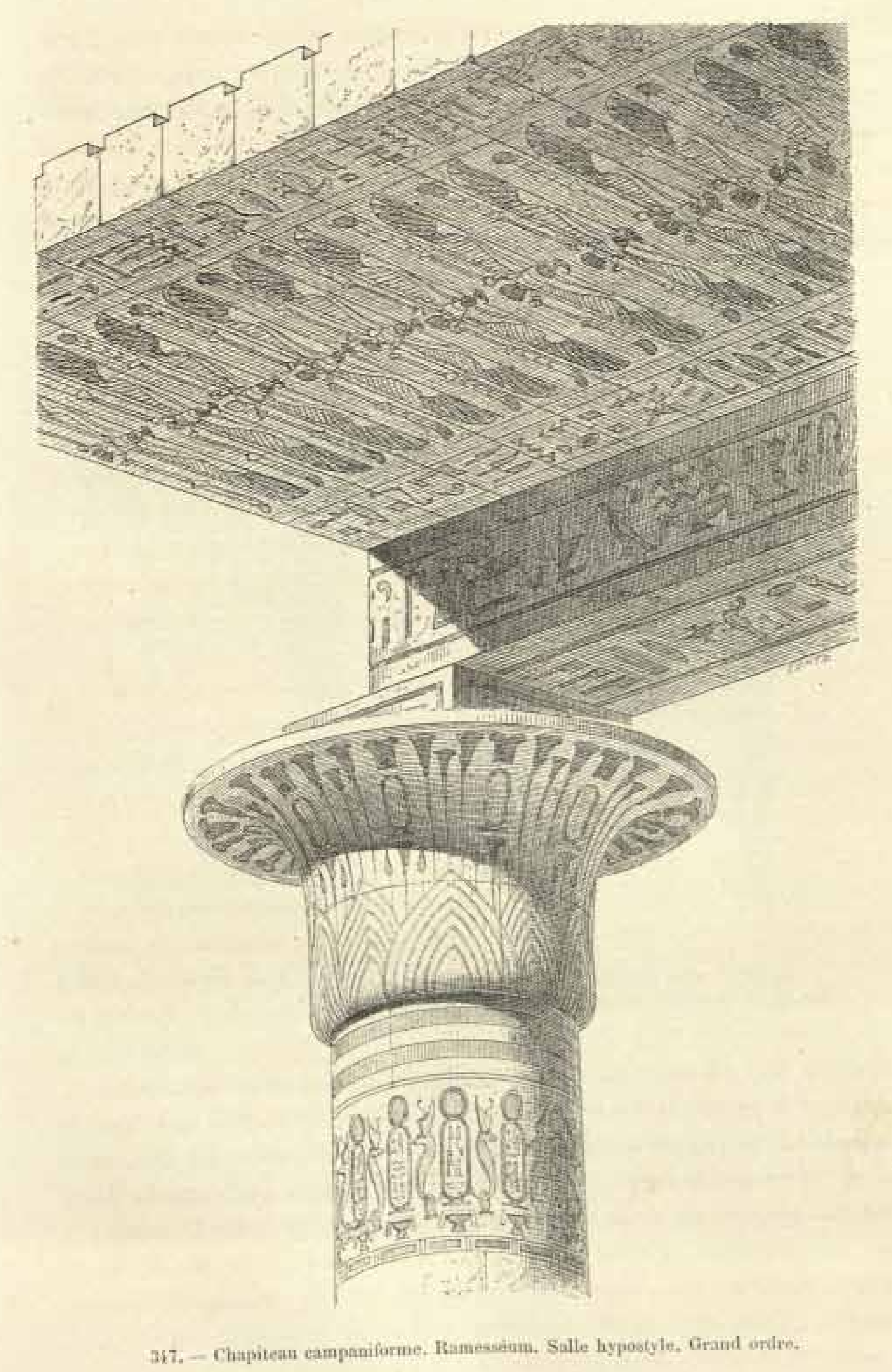
On observera que l'abaque ne dépasse point ici l'aplomb de l'architrave, comme le fait, dans l'ordre dorique, le tailloir de la colonne grecque.

Comme type de la colonne à chapiteau campaniforme, nous avons montré (fig. 335) la grande colonne de la salle hypostyle de Karnak.

La figure 347 met en scène une autre variété de ce même type, la colonne principale de la salle hypostyle du Ramesséum; moins haute que le modèle dont elle est imitée, elle paraît plus voisine encore du genre de perfection que l'art égyptien était susceptible d'atteindre. Le profil de la campane est d'une fermeté et d'une élégance singulière. Grâce à une étude attentive des divers documents que nous avons comparés à ce propos, nous croyons en avoir rendu le galbe plus fidèlement que ne l'avaient fait nos prédécesseurs. Dans aucun autre chapiteau, feuilles et fleurs ne sont disposées d'une manière aussi heureuse et aussi finement exécutées. L'ornementation est tout entière d'une richesse prodigieuse. Les cartouches royaux tournent autour du fût; des inscriptions sont gravées sur trois des faces de l'architrave; encadrés entre des bandes d'hiéroglyphes, des vautours aux ailes éployées décorent le plafond. Les dalles dont ce plafond est formé présentent, au bord supérieur du joint qui les réunit, une particularité curieuse, qui n'a pas encore été expliquée d'une manière satisfaisante; je veux parler de ces rainures, taillées dans la pierre, que l'on retrouve au même endroit dans d'autres édifices égyptiens.

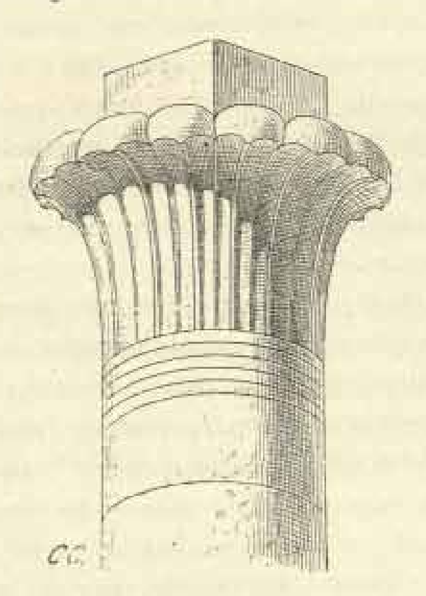
Parmi les types dérivés et secondaires de la colonne campaniforme, nous n'insisterons ici que sur deux seulement. Le premier, ce sera celui que nous offre la colonne d'un temple bâti par Séti Ier à *Sesebi*, en Nubie (fig. 348). Elle ressemble beaucoup à celle de Soleb (fig. 337); le motif en est le même; mais, à Sesebi, le travail paraît plus avancé, plus savant. Tandis qu'à Soleb on s'est contenté d'une sorte d'épannelage, ici chaque tige est accusée par une saillie plus marquée et chaque palme, à son sommet, dessine un lobe d'un contour plus franc et plus accentué. Ce n'est pas la copie de la nature, comme à Esneh; mais on a tiré meilleur parti ici qu'à Soleb du motif végétal qui a suggéré l'idée de ce chapiteau.

L'autre variante du même thème est bien postérieure; elle appartient au petit temple bâti par Nectanèbe dans l'île de Philæ (fig. 349). Ce n'est plus la simplicité du motif de Soleb ou de Sesebi; on sent partout ici ce goût pour la complication des formes qui caractérise l'époque saïte. Bulbeuse par en bas, la colonne paraît sortir d'un bouquet de feuilles triangulaires. La face antérieure est ornée d'un bandeau d'hiéroglyphes. Le fût est cannelé dans sa partie supérieure, au-dessus d'une quintuple série d'anneaux lisses. D'après Prisse, qui seul donne le relevé de ce petit édifice, autour de la campane, sur certains chapiteaux, il n'y a que des palmes finement ciselées, tandis



347. — Chapiteau campaniforme. Ramesséum. Salle hypostyle, Grand ordre.

que, dans d'autres, les palmes séparent des fleurs de lotus à moitié épanouies. Enfin, le dé qui porte le chapiteau est ici beaucoup plus élevé que dans toutes les colonnes précédemment décrites, et, sur ses quatre faces, il présente le masque hathorique, surmonté d'un petit naos. Cette hauteur du dé, cette superposition du chapiteau hathorique au chapiteau campaniforme, cette répétition du masque d'Hathor sur les quatre côtés, ce sont là des signes qui annoncent à l'avance le style ptolémaïque.



348. — Chapiteau de Sesebi (d'après le géométral de Prisse, *Denkmæler*, partie I, pl. 119).



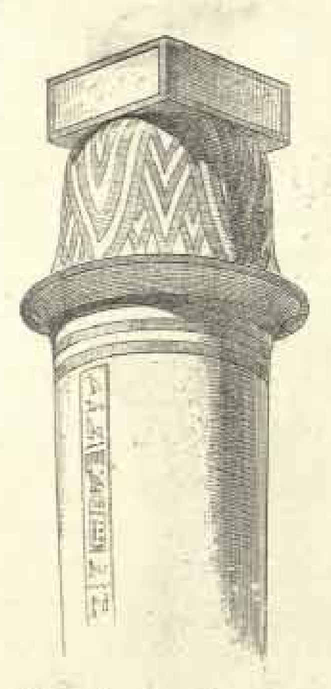
349. — Chapiteau du temple de Nectanébo, à Philæ (d'après le géométral de Prisse).

Le chapiteau du promenoir de Thoutmès présente un type original et rare (fig. 350). Entre notre desssin et celui de Lepsius, il y a une différence qui n'est pas sans importance[1]. D'après Lepsius, l'abaque serait inscrit dans la circonférence qui forme le plan supérieur de la campane. Comme nous avons pu le constater dans un croquis fait sur les lieux de main d'architecte, c'est au contraire l'abaque qui est tangent à quatre points de la circonférence. Les quatre angles de l'abaque dépassent la section terminale de la campane; l'abaque

1. Lepsius, *Denkmæler*, partie I, pl. 81.

fait saillie; il est en surplomb, ce qui lui donne une meilleure apparence de solidité et le relie mieux à la corniche.

On a voulu expliquer ce chapiteau par le caprice d'un architecte, désireux de faire à tout prix du nouveau[1]. Or, cette forme, avec son aspect si particulier, se rencontre déjà dans l'architecture simulée de l'Ancien Empire (fig. 314). L'explication proposée tombe donc d'elle même; il est probable que, si nous possédions tout ce que les maîtres égyptiens ont construit, nous trouverions ce chapiteau ailleurs encore que dans une des pièces de Karnak. Cependant ce motif, aussi ancien que le type campaniforme, ne paraît pas avoir eu le même succès; il est en effet moins bien composé; la silhouette qu'il présente est moins heureuse.



350. — Chapiteau d'une colonne de Thoutmès.

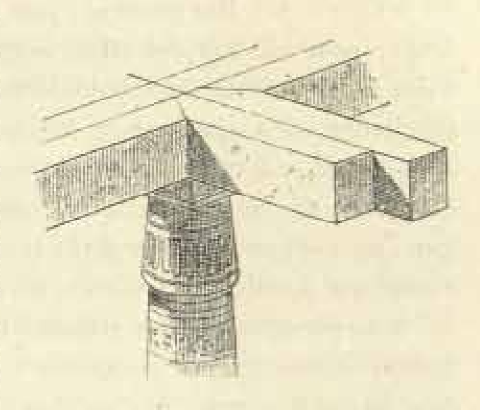
On ne s'était pas toujours contenté, pour orner les chapiteaux des grands temples, de cette décoration ciselée et peinte dont nos figures reproduisent sinon la couleur, tout au moins le dessin et l'arrangement; afin d'obtenir quelque chose de plus riche encore, on avait parfois eu recours au métal. C'est ce qu'a prouvé une découverte qui a été faite à Louqsor, sous les yeux de M. Brugsch, qui en rendait compte en ces termes : « Le travail de déblaiement a commencé dans la partie du temple construite par Aménophis III et a donné des résultats inattendus. Les chapiteaux des colonnes étaient couverts de feuilles de cuivre, auxquelles le marteau avait fait suivre les contours et les formes de la pierre et qui avaient été peintes ensuite. De grands morceaux de ces feuilles ont été retrouvés partie encore suspendus aux chapiteaux et partie parmi les décombres. Ainsi se trouve établi un fait entièrement nouveau et ignoré jusqu'à présent : l'Égypte a revêtu de métal les monuments construits en pierre[2]. »

1. WILKINSON, t. Ier, p. 40. La *Description de l'Égypte* (*Antiquités*, t. II, p. 474) voit ici deux fleurs de lotus épanouies, opposées l'une à l'autre. Pour interpréter ainsi cette forme, il faut vraiment avoir un parti pris.

2. Extrait d'une lettre de M. H. Brugsch, donné par Hittorf, dans l'*Athenæum français*, 1854, p. 153.

Ce procédé n'a pas été d'un usage général ni même d'un emploi très fréquent; c'est ce que prouvent tant de chapiteaux où la pierre est restée peinte des plus vives couleurs. Si la surface de la pierre n'avait pas été apparente, on n'aurait pas pris tant de peine pour la décorer. Le fait n'en est pas moins curieux; dans cette idée d'appliquer le métal sur la pierre, il faut voir une survivance, c'est-à-dire l'effet d'anciennes habitudes, un emprunt de l'architecture lapidaire à cette architecture de bois qui appelait sans cesse le métal à son secours.

Quel que soit le caractère du fût et du chapiteau, l'architrave qu'ils supportent offre souvent une combinaison qui mérite d'être signalée (fig. 351). Dès que la colonne est d'assez grande dimension, d'ordinaire on double l'architrave, et les poutres lapidaires qui viennent se réunir sous l'abaque ou sur le dé s'ajustent l'une avec l'autre à joints obliques. Il est facile de saisir le motif qui a conduit l'architecte à préférer cette coupe de pierre : il a cru, non sans raison, obtenir ainsi plus de solidité. C'était le meilleur moyen de disposer convenablement des architraves en largeur liées à des architraves en profondeur; avec tout autre arrangement, il y aurait eu de la place perdue; une partie de la surface supérieure du chapiteau n'aurait rien porté.



351. — Disposition des architraves (d'après le géométral de Lepsius, *Denkmæler*, partie I, pl. 102).

Nous avons terminé cette analyse comparative des principaux types auxquels on peut ramener la variété des piliers et des colonnes que met en œuvre l'architecture égyptienne; mais ces recherches suggèrent nécessairement certaines réflexions générales. Sous l'apparente diversité des formes, on devine les lois qui en régissent le développement; on entrevoit des caractères constants qui persistent au milieu de différences très accusées. Ces lois et ces caractères, il importe de les déterminer; c'est ainsi seulement que nous pourrons plus tard définir l'originalité de l'art égyptien, apprécier les résultats auxquels il est arrivé et marquer d'autre part les limites qu'il n'a pas su franchir.

Du pilier carré des vieux âges, sans base ni chapiteau, jusqu'à l'élégante colonne du Ramesséum, il y a eu progrès. La forme du support s'est compliquée et raffinée. Le support s'est divisé, comme il l'a fait ailleurs, en plusieurs membres dont chacun a son rôle, son nom et sa physionomie propres; on a pu distinguer la base, le fût et le chapiteau. Chacune des parties de cet ensemble s'est modelée sous la main du sculpteur et a reçu du peintre une brillante parure. Pendant de longs siècles, l'architecte n'a pas cessé de travailler à perfectionner son œuvre. La colonne prismatique, si simple et si ferme d'aspect, il l'a délaissée pour les types plus amples et plus ornés que nous offrent les édifices des Ramessides; puis ces types mêmes ne l'ont plus contenté; pour obtenir des effets nouveaux et plus variés, il a eu recours à des combinaisons où s'ajoutaient les uns aux autres, non sans quelque surcharge, des motifs dont chacun avait eu jusqu'alors son existence séparée et son rôle distinct. Dans la série des types égyptiens, le chapiteau de Nectanèbe occuperait ainsi une place analogue à celle que l'on assigne, dans la série des ordres gréco-romains, au chapiteau composite des derniers siècles de l'antiquité.

A ne prendre que les grandes lignes, le mouvement de l'art égyptien se laisserait donc comparer à celui de l'art classique; il y a cependant une différence. Chez les Grecs, des débuts de l'art à sa décadence, les proportions des supports se sont modifiées lentement, mais toujours dans le même sens; de siècle en siècle, c'est par un chiffre de plus en plus élevé que s'est exprimé le rapport qui représente la hauteur du fût comparée à son diamètre. Le dorique du Parthénon est plus élancé que celui du vieux temple de Corinthe; il l'est moins que le dorique romain. C'est par l'effet de cette même disposition que l'ordre dorique passa de mode vers le IV[e] siècle avant notre ère; dans les somptueux édifices de l'Asie Mineure, de la Syrie et de l'Égypte grecques, il fut dès lors presque partout remplacé par l'ordre ionique, plus mince et plus élégant. On s'expliquera de même la faveur dont l'ordre corinthien jouit d'un bout à l'autre du monde romain. Il n'en fut pas de même en Égypte; les formes ne tendirent point à s'y effiler, à mesure que les siècles s'écoulaient. C'est peut-être qu'une longue pratique des constructions légères, en bois et en métal, avait de très bonne heure donné l'habitude et le goût des supports grêles. La colonne à seize pans et la colonne fasciculée de Beni-Hassan n'ont pas de proportions plus ramassées que les colonnes de monuments très postérieurs. Comparez entre elles les colonnes thébaines; vous arriverez aux mêmes

conclusions. La colonne la plus courte et la plus trapue que l'on rencontre à Thèbes, celle de Medinet-Abou (fig. 333), est plus jeune, d'environ deux siècles, que la colonne du même ordre qui décore la seconde cour de Louqsor (fig. 332); elle paraît plus lourde encore quand on la rapproche des colonnes à chapiteau campaniforme de Karnak et du Ramesséum, qui lui sont antérieures d'un grand siècle. Il y a donc, dans la marche de l'art égyptien, des oscillations capricieuses et parfois comme des temps d'arrêt et même des retours en arrière; cette marche est moins régulière que celle de l'art classique; elle ne semble pas gouvernée par une logique interne aussi sévère.

Nous ferons une observation du même genre à propos de la manière dont le chapiteau se relie, d'une part, au fût qu'il couronne et, de l'autre, à l'architrave qu'il supporte.

Il est, semble-t-il, un premier service que l'architecte, partout et toujours, saura demander au chapiteau : celui-ci, par la fermeté et l'accent de son contour, doit s'opposer à l'uniformité du fût polygonal, cylindrique ou conique. Le constructeur s'est fixé d'avance un point où se terminera l'extension verticale du support, une limite où cessera, quand ce support est conique, un amincissement qui ne pourrait se prolonger indéfiniment sans inquiéter le regard et compromettre la solidité. L'office naturel du chapiteau paraît être d'appeler l'attention sur cette limite; aussi, d'ordinaire, l'architecte a-t-il placé une saillie au-dessus de la section qui a déterminé la hauteur. Cette saillie, en s'accusant, restitue à la colonne l'ampleur de la matière perdue, la termine et en fait un tout complet, achevé en soi, dont la proportion, une fois conçue, n'est plus, dans un certain sens, susceptible d'augmentation ni de diminution.

D'un autre côté, cette saillie, quand elle se développe et s'évase par en haut, semble ajouter à la solidité de l'édifice en offrant à l'architrave une plus ample surface de contact et d'appui que n'aurait pu le faire la partie supérieure du fût. On dirait que le support s'élargit pour mieux épouser l'entablement.

Telles sont donc les deux conditions que le chapiteau paraît tenu de remplir, en principe : par la hardiesse avec laquelle il déborde sur le fût, il en arrête, d'une manière sensible et franche, le mouvement ascensionnel et il donne lieu à de beaux contrastes de lignes et de formes; de plus, il rend ou il a l'air de rendre la colonne plus apte à bien jouer son rôle de support. Sa fonction est double; il est chargé

de ménager à l'œil certaines satisfactions, certaines jouissances esthétiques, et en même temps il a sa valeur comme élément de construction; il concourt à rendre plus stable l'équilibre des matériaux, ou tout au moins on a l'impression et le sentiment qu'il y concourt d'une manière efficace.

Le chapiteau grec, à quelque ordre qu'il appartienne, répond merveilleusement à cette double condition; au contraire, les chapiteaux égyptiens n'y satisfont que d'une manière très imparfaite. Prenez la plus ancienne colonne, la colonne à seize pans; son mince abaque ne s'oppose pas très franchement au fût et, faute d'un membre tel que l'échine du chapiteau dorique, ne se relie pas bien aux faces montantes; il y a là quelque sécheresse et quelque dureté; mais encore l'interposition de cette large tablette donne-t-elle à l'architrave une assiette d'un meilleur aspect.

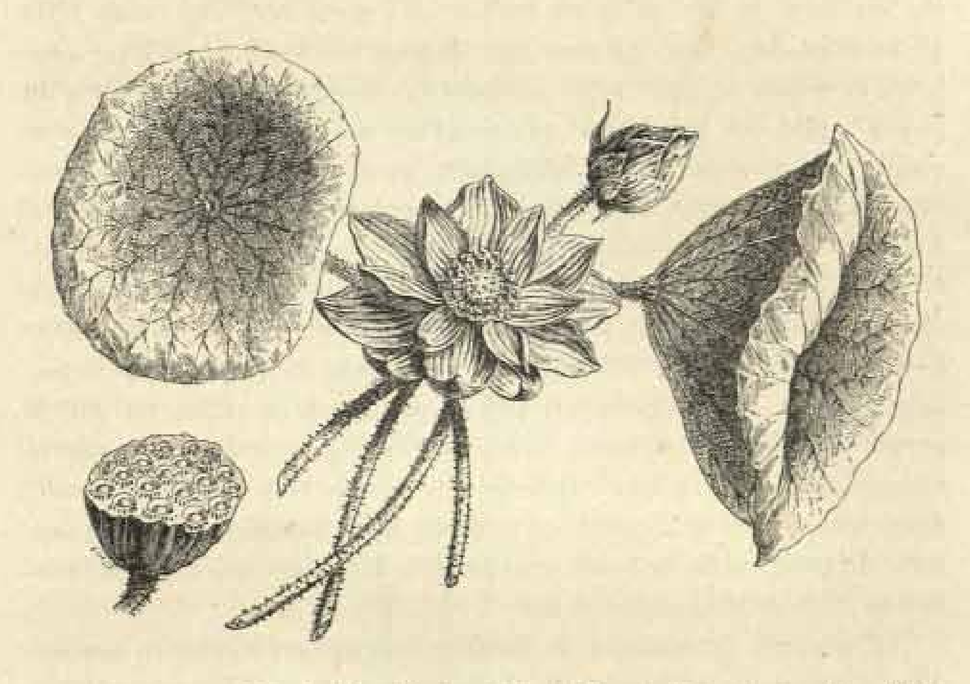
Dans la colonne qui se termine par le bouton de lotus, le chapiteau a pris plus d'importance; mais souvent le contraste entre lui et le fût est encore moins marqué. A Louqsor et à Karnak, le chapiteau lisse semble n'être qu'un accident, un renflement de la partie supérieure du cône; il ne joue d'ailleurs aucun rôle dans la construction, la largeur de l'abaque n'excédant pas le diamètre supérieur du fût.

De tous les chapiteaux égyptiens, celui qui paraît, au premier abord, le mieux conçu, c'est le chapiteau campaniforme Celui-ci, loin de se replier sur lui-même, projette hors du fût une courbe pleine de puissance et d'ampleur; mais ce qui surprend, on peut dire ce qui choque le regard, c'est que l'architrave ne pose pas directement sur le plan supérieur de la campane, elle en est séparée par un abaque cubique, lequel ne recouvre qu'en partie cette surface circulaire. Sans doute ce dé n'a point encore ici la hauteur excessive qu'il prendra dans la colonne ptolémaïque [1]; mais il n'en produit pas moins un singulier effet. On se demande pourquoi s'évase ainsi ce beau calice, dont les larges bords ne portent rien; c'est comme une phrase commencée, qui ne s'achève point. C'est le seul reproche que l'on puisse adresser à cette colonne, dont la proportion, le galbe et le décor ont tant de noblesse et de majesté; sans ce défaut, elle serait une des créations les plus admirables de l'art; elle ne le cèderait guère même aux plus parfaites des colonnes grecques.

1. On peut s'en faire une idée par les colonnes du temple connu sous le nom de *Kiosque de Tibère*, que l'on voit à droite dans notre esquisse générale des ruines de Philæ (fig. 252).

La dernière, ou, si l'on veut, la première question qui se pose à propos des formes que la colonne a prises chez tel ou tel peuple, c'est la question de ses origines. Si nous l'avons réservée pour la fin de cette étude, c'est que la description et l'analyse des formes devaient, semble-t-il, jeter quelque jour sur cet obscur problème. Il y reste bien des inconnues; nous avons pourtant pu montrer que la construction en bois, que l'architecture légère, qui s'était développée la première, avait exercé sur l'architecture lapidaire une influence qu'il serait difficile de nier.

Depuis que l'on s'occupe de l'art égyptien, on a beaucoup spéculé



352. — Le Nymphæa Nelumbo (d'après la *Description de l'Égypte. Hist. naturelle, Atlas*, pl. 61).

sur ce sujet. Dans les deux types qui alternent à Thèbes, on a cherché la copie fidèle de formes végétales, une sorte de transcription lapidaire et de transposition de ces formes. Deux plantes ont surtout appelé l'attention, comme ayant été particulièrement remarquées par les Égyptiens pour l'élégance de leurs formes et pour les services qu'elles rendaient; nous voulons parler du *lotus* et du *papyrus*.

Il existait en Égypte plusieurs espèces appartenant à la famille des Nymphéacées, qui est représentée chez nous par le nénuphar jaune, si fréquent sur les rives de nos fleuves, et par ce beau nénuphar blanc

qui vient étaler ses larges corolles au milieu de nos mares. L'Égypte avait et possède encore, dans ses canaux et ses marais, le lotus blanc (*Nymphæa lotus* de Linné) et le lotus bleu (*Nymphæa cærulea* de Savigny); mais le véritable lotus égyptien, c'est le lotus rose (*Nymphæa Nelumbo* de Linné, *Nelumbium speciosum* de Wild) (fig. 352). Il n'existe plus aujourd'hui en Égypte, à l'état sauvage, ni même ailleurs sur le continent africain; c'est dans l'Inde que les botanistes l'ont retrouvé et qu'ils en ont reconnu les traits caractéristiques, auxquels ne permettaient pas de se méprendre les descriptions des anciens. La fleur est d'un tiers au moins plus grande que celle de notre nénuphar blanc; ni les feuilles ni la tige qui porte la fleur ne flottent sur l'eau; mais elles se dressent dans l'air. La fleur, qui domine les feuilles, s'élève ainsi jusqu'à trente ou quarante centimètres au-dessus de la surface du bassin[1]; elle est portée sur un pédoncule qui n'est point flexible et souple comme celui de nos nénuphars, mais qui acquiert une consistance ligneuse. Cette fleur exhale une agréable odeur d'anis; on voit souvent, dans les bas-reliefs, les Égyptiens la porter à leurs narines. Le fruit, qui a la forme d'une pomme d'arrosoir, contient, entre ses cloisons, des graines de la grosseur d'un noyau d'olive; on les mangeait vertes ou sèches[2]. C'était cette graine que les Grecs et les Latins appelaient la *fève égyptienne*, parce que, dans la vallée du Nil, le peuple en faisait une grande consommation[3]. Les graines des autres nymphéacées, plus petites (Hérodote les compare à celles du pavot), donnaient, pilées au mortier, une farine avec laquelle on faisait une sorte de pain; enfin on tirait aussi parti de la racine, qui est, dit l'historien, d'un goût agréable et doux[4].

Le papyrus appartient à la famille des *cypéracées*, encore aujourd'hui représentée en Égypte par plusieurs genres; mais l'espèce célèbre qui a fourni le premier papier, le *papyrus antiquorum* des botanistes, a aussi disparu de l'Égypte; on ne l'y rencontre plus que comme curiosité, dans quelques jardins. Chez les anciens, elle était d'ailleurs aussi l'objet de soins tout particuliers, dans les marais du nome Sében-

1. Cette saillie des fleurs et des tiges est un des caractères qui distinguent le genre *Nelumbo*.

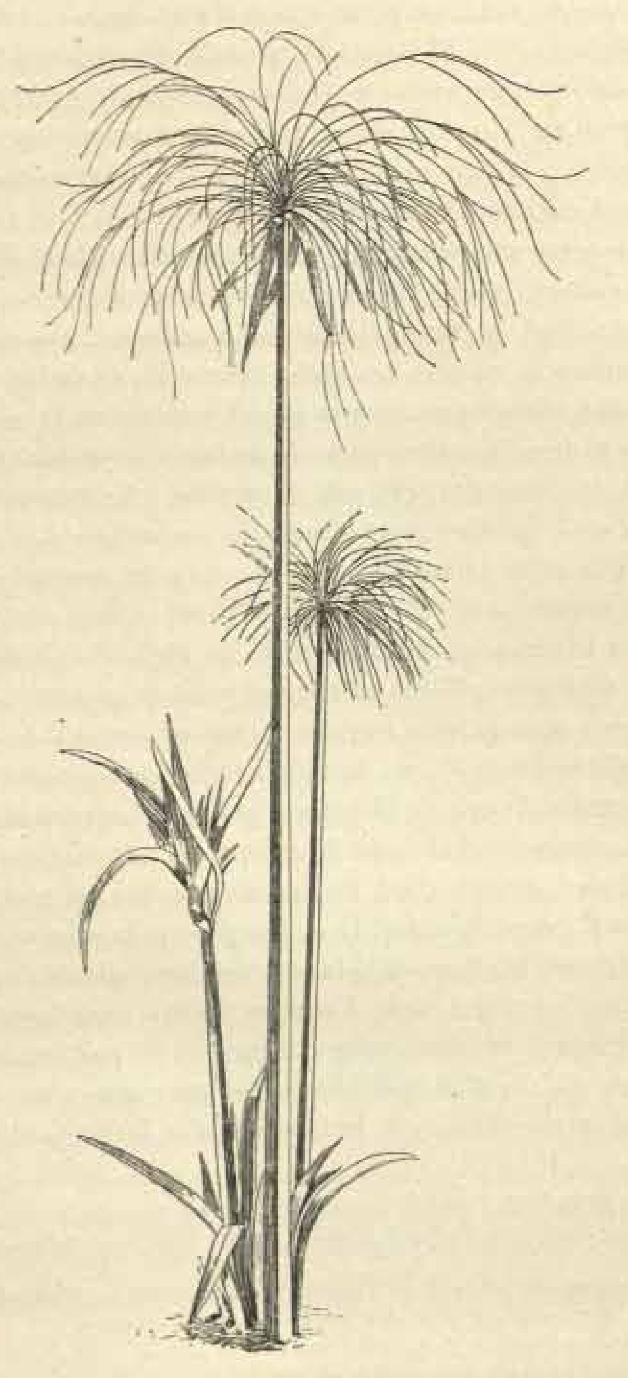
2. Hérodote, II, 92.

3. Sur les différentes espèces de lotus et leurs caractères, voir *Description de l'Égypte*, *Histoire naturelle*, t. II, pp. 303-313, et *Atlas*, pl. 60 et 61.

Il y a, dans le *Recueil de travaux*, etc., t. I, p. 190, une note de M. Victor Loret sur *les noms égyptiens des lotus*.

4. Strabon, XVII, 1, 15. Diodore, I, 34.

nytique; on la cultivait le pied dans une eau peu profonde. Strabon



353. — Plant de papyrus, dessiné dans le jardin du Luxembourg par Saint-Elme Gautier.

donne une assez juste idée de l'aspect du papyrus en disant qu'il res-

semble à « un bâton pelé surmonté d'un plumeau[1]. » Le vert bouquet qui le termine ne manque pas d'une certaine élégance (fig. 353). La plante atteignait, dit Théophraste, jusqu'à dix coudées de hauteur, environ 5 mètres[2]. Peut-être y a-t-il là quelque exagération. Les plus beaux papyrus que j'aie vus dans les jardins d'Alexandrie n'arrivaient pas à 3 mètres; la tige avait la grosseur d'un fort manche à balai. La section en est très nettement triangulaire.

Les différentes variétés de papyrus formaient les fourrés de roseaux qui sont si souvent représentés dans les peintures (fig. 8). Les usages auxquels se prêtait la plante étaient fort nombreux. On en brûlait ou on en travaillait la racine. La partie inférieure de la tige fournissait une substance alimentaire aromatique et sucrée; on la mâchait, crue ou bouillie, pour en absorber le jus[3]; de l'écorce, on faisait des voiles, des nattes, des sandales, etc.; de la moelle, des mèches pour les flambeaux; avec les tiges, on tressait des corbeilles et on construisait même des bateaux[4]. Quant aux procédés à l'aide desquels on obtenait le précieux produit que les Grecs appelaient βίβλος, on les trouvera décrits dans le mémoire de Dureau de la Malle *Sur le papyrus et la fabrication du papier*[5]. Notre mot *papier* vient de *papyrus*, et rappelle ainsi l'un des plus grands services qu'ait rendus à la civilisation le génie inventif de l'Égypte; on sait quelle influence décisive eut sur le développement et l'essor de la pensée grecque l'importation en Grèce du papyrus, après les relations directes établies entre les deux pays, sous les princes saïtes[6]. C'est l'usage du papyrus qui a créé la prose grecque, c'est-à-dire l'histoire, la philosophie et la science.

Les Égyptiens attribuaient si bien à ces deux plantes un caractère à part, qu'à elles deux, dans l'écriture, elles rappelaient à l'esprit les deux grandes régions entre lesquelles se partageait l'Égypte. Le papyrus, qui se plaît dans les eaux paresseuses du Delta, était l'emblème de cette contrée, et le lotus celui de la Thébaïde[7].

1. Strabon, XVII, 1, 15.

2. Strabon ne parle que d'environ 10 pieds, ce qui répondrait mieux à ce que nous avons vu.

3. Diodore, I, 80.

4. Pierret, *Dictionnaire d'archéologie égyptienne*, au mot *Papyrus*.

Sur les différentes variétés de papyrus, voir aussi Wilkinson, t. II, p. 121; pp. 179-189, et Ebers, *l'Égypte. Alexandrie et le Caire*, pp. 126-127.

5. *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. XIX, p. 140, avec une planche.

6. Egger, *Des origines de la prose dans la littérature grecque*. (*Mémoires de littérature ancienne*, XI.)

7. Maspero, *Histoire ancienne*, p. 8.

L'importance du rôle que le lotus et le papyrus jouaient dans la vie de l'Égypte est donc attestée à la fois par la valeur assignée aux signes qui les représentaient et par le soin avec lequel les ont décrits les voyageurs qui visitèrent l'Égypte, d'Hérodote à Strabon. Ces végétaux s'offraient partout aux yeux de l'Égyptien; le parti qu'il en tirait les lui rendait plus chers que tous les autres; seul, le palmier pouvait avoir des droits égaux à son admiration et à sa reconnaissance. On comprend donc que l'architecte et l'ornemaniste, sur les bords du Nil, se soient trouvés tout naturellement conduits à s'inspirer des formes qui les frappaient dans ces plantes à la fois utiles et de gracieuse ou noble tournure. On a déjà pu remarquer, dans la décoration des édifices égyptiens, bien des indices de cette disposition; nous sommes loin d'en méconnaître les effets; mais encore faut-il s'entendre sur la méthode suivie, sur le sens et la portée de ce travail d'imitation.

C'est surtout le lotus que l'on a prétendu retrouver partout[1]. Dans ces feuilles pointues qui sont peintes sur la partie inférieure du fût, on a reconnu « ces écailles ou folioles avortées qui accompagnent à leur insertion radicale les tiges du lotus, celles du papyrus et de beaucoup d'autres plantes aquatiques ». La tige ligneuse qui, d'une profondeur de près de 2 mètres vient se dresser fièrement au-dessus de la surface des eaux, portant à son sommet la large corolle épanouie, cette tige, prodigieusement épaissie et agrandie, serait devenue la colonne. Dans la forme bulbeuse que prend souvent le bas du fût, on signalait encore un trait pris à la nature. Les feuilles proprement dites, ces feuilles aux puissantes nervures qui s'étalent autour de la fleur, on les cherchait au-dessous et autour du chapiteau. Le chapiteau lui-même n'était pas autre chose, disait-on, que la fleur tantôt encore enveloppée dans les sépales du calice, tantôt largement ouverte. Quand la colonne était à tronc lisse, elle représentait une tige et une fleur unique; lorsqu'elle était rudentée, elle figurait un faisceau de tiges attachées et serrées par un lien.

D'autres réclamaient pour le papyrus; ils ne voulaient pas admettre que le lotus eût fait seul les frais de tout le système colonnaire de l'Égypte. Mariette consentait à reconnaître une forme dérivée du lotus

1. *Description de l'Égypte. Histoire naturelle*, t. II, p. 311. *Antiquités*, t. Ier, *Description générale de Thèbes*, p. 133 : « Qui pourrait douter, en effet, qu'on n'ait voulu imiter entièrement le lotus? Le fût de la colonne en est la tige, et le chapiteau la fleur. Bien plus, la partie inférieure de la colonne nous paraît être la représentation exacte de celle du lotus et des plantes en général. »

dans les chapiteaux que nous avons nommés *lotiformes;* mais dans ceux que nous appelons *campaniformes*, il voulait voir l'imitation de la panicule du papyrus. Il proposait, pour ce chapiteau, le nom de *papyriforme* qui se serait opposé à *lotiforme;* à mes objections, qui portaient sur la composition du bouquet terminal de cette plante, il répondait que l'on avait négligé le détail intérieur pour prendre seulement le contour général de la masse végétale. A l'appui de son idée, il faisait remarquer que les rudentures de certaines colonnes fasciculées présentent, comme la tige du papyrus, une section triangulaire.

Ce dernier fait est exact; mais pourtant Mariette n'avait pas réussi à me convaincre. Ces colonnes à saillies triangulaires ne sont pas surmontées d'un calice évasé; la silhouette du chapiteau rappellerait plutôt celle du bouton tronqué par en haut, forme qu'il est impossible de tirer du papyrus; on aurait donc ici un singulier mélange de caractères empruntés à deux plantes différentes. Quant à l'explication qu'il donnait du chapiteau campaniforme, elle paraît encore plus inadmissible. Dans cette houppe légère, aux folioles tombantes, aux filaments ténus et mobiles, comment trouver le prototype de cette cloche de pierre, dont les contours ininterrompus présentent des lignes d'une si ferme ampleur? Et le tronc grêle du papyrus, irez-vous y chercher le premier modèle de ces colonnes puissantes, dont le diamètre est si bien en rapport avec les lourdes architraves qu'elles sont chargées de soutenir? Les bois de palmiers, les forêts de pins, de chênes et de hêtres, peuvent faire penser aux colonnades des salles hypostyles; l'esprit et le langage peuvent établir certaines analogies; mais, par ses proportions et par son port, le papyrus paraît bien le dernier des végétaux dont ait pu s'inspirer l'architecture lapidaire.

Le lotus a-t-il plus de droits que le papyrus à passer pour ce premier modèle que l'on veut, à toute force, demander à la flore égyptienne? Nous ne le croyons pas. Dès que l'on y regarde d'un peu près, il ne reste presque rien de toutes ces analogies dont on a fait si grand bruit. Vous nous parlez de ces folioles avortées et presque informes qui naissent dans la vase, au pied de la tige; qu'il faut donc de bonne volonté pour les reconnaître dans les feuilles triangulaires, d'un dessin si net et si constant, qui, décorées de nervures parallèles, garnissent le bas des colonnes! Ce n'est d'ailleurs pas seulement là qu'on trouve ces triangles; ils reparaissent dans les chapiteaux où, d'après l'origine que vous leur prêtez, ils ne seraient guère à leur place; ils ornent souvent le bas des murs. Quant à la vraie feuille du

lotus, à sa large feuille orbiculaire, où nous la montrerez-vous, hors peut-être dans certains chapiteaux ptolémaïques? La tige du lotus, presque tout entière cachée sous l'eau trouble qui la rendait presque invisible, cette tige, elle aussi très effilée, était-elle beaucoup plus apte que celle du papyrus à donner l'idée de la massive colonne de pierre? La forme bulbeuse du bas du fût, si elle était commandée par l'imitation de la nature, serait adoptée partout; vous ne la rencontrez qu'à l'état d'exception. C'est à propos du chapiteau que vous triomphez; en face de l'un des types thébains, tout le monde s'accorde à parler du bouton de lotus. Est-ce plutôt le bouton du lotus que celui de toute autre fleur? Peu importe. C'est en s'ouvrant que les fleurs se distinguent les unes des autres, par le dessin et par le nombre de leurs pétales ainsi que par la variété de leurs couleurs; comme les enfants au berceau, tous les boutons se ressemblent plus ou moins. Étant donné le goût que les Égyptiens avaient pour le lotus et la place que cette plante occupe dans l'ornementation de leur architecture légère et dans leur décoration peinte, il est assez naturel de croire que c'est le bouton de lotus qui a fourni le motif de ce chapiteau; c'est pourquoi nous n'avons pas fait difficulté de désigner celui-ci par le terme de *lotiforme*, que l'usage avait déjà consacré.

Quant au chapiteau *campaniforme*, nous avons peine à y voir, comme on le voudrait, la fleur épanouie du lotus. Sans doute, en gros et de loin, il fait bien songer à certaines fleurs; mais les fleurs dont il rappelle ainsi vaguement le contour seraient plutôt les campanulacées que les nymphéacées. Dans la silhouette de cette cloche, rien n'indique d'ailleurs l'intention de reproduire les traits caractéristiques d'une fleur quelconque, et particulièrement ceux du lotus. Regardez les chapiteaux de Soleb et de Sesebi (fig. 337 et 348), vous y retrouverez aisément, sinon le détail scrupuleusement imité des branches du dattier, tout au moins le galbe des palmes et leur masse. Ici rien de pareil; nulle indication des pétales allongés et pressés du lotus. Celui-ci, nous le reconnaissons bien, à Karnak et au Ramesséum, parmi des tiges de papyrus et d'autres fleurs plus ou moins librement imitées; mais c'est *sur* et non *dans* la colonne. La base et le chapiteau ont tous une ornementation végétale, feuilles et fleurs, dont le contour, indiqué légèrement à la pointe, est rempli de vives couleurs qui distinguent ces dessins du fond sur lequel ils se détachent; mais ce décor est tout superficiel; il ne fait point corps avec la colonne, il ne la pénètre point, il n'en modifie pas les formes et le caractère.

Si d'ailleurs la colonne égyptienne, par certains de ses détails et par la parure de son enveloppe, rappelle quelques-unes des formes qui font l'originalité de la flore égyptienne, voici comment s'expliqueraient le mieux ces ressemblances. Les tiges de lotus et de papyrus sont trop grêles pour avoir jamais servi de supports, mais il est possible que, les jours de fête, dans les maisons et les palais, dans les temples et devant les tombeaux, on ait entouré de branchages et de fleurs les soutiens de bois ou de pierre qui portaient le plafond des portiques. Ainsi, dans les églises italiennes, toutes les fois que l'on célèbre ce que nous appelons une fête carillonnée, on enveloppe de velours ou de drap les piliers de la nef; ainsi, dans nos villages, les murs des maisons devant lesquelles doit passer la procession de la Fête-Dieu se couvrent de draps blancs, auxquels sont suspendues des guirlandes de feuillage et de fleurs; des gerbes de fleurs couvrent aussi les reposoirs où s'arrêtera le Saint-Sacrement.

En Égypte, le fleuve et les canaux offraient tous les éléments d'une décoration de ce genre. Par le bas et par le haut, lotus et papyrus venaient donc, croyons-nous, s'attacher au pilier qu'ils tapissaient. Les feuilles radicales traînaient à terre, au pied du fût, tandis que les feuilles terminales et les fleurs s'étalaient en corbeille sous l'architrave; elles embrassaient, elles élargissaient le chapiteau, quand il en existait un; elles suppléaient à son absence, lorsqu'il faisait défaut. Les yeux d'un peuple très sensible aux beautés de la nature ne pouvaient manquer d'être charmés par l'aspect de cette colonne de verdure surmontée d'un riche bouquet, où se mêlaient à ces frais feuillages l'éclat des fleurs grandes ouvertes et la grâce des boutons encore à demi clos. Pourquoi l'architecte, quand il éprouva le désir d'embellir et d'orner sa colonne de pierre, ne se serait-il pas inspiré de ce décor qui, plusieurs fois par an, se renouvelait sous ses yeux dans toute sa pittoresque variété?

Plus faciles à manier et à tailler, le bois et le métal auraient été les premiers à reproduire quelque chose des aspects que présentaient ces tiges, ces feuilles et ces fleurs; puis la pierre se serait ressentie à son tour du désir de suggérer à l'esprit le souvenir de ces mêmes dispositions.

Les profondes rudentures qui se creusent dans le fût seraient une imitation libre des saillies que les tiges rondes du lotus ou les tiges triangulaires du papyrus faisaient autour du pilier qu'elles enveloppaient. Les anneaux plusieurs fois répétés rappelleraient les liens qui servaient à assujettir ces plantes. Les feuilles et les fleurs qui sont

peintes sur la base et le chapiteau, ce serait comme une empreinte persistante qu'y aurait laissée cette élégante parure sous laquelle disparaissait le support. Enfin, le renflement du bouton et l'évasement de la corolle auraient aidé l'artiste à trouver les courbes dont il avait besoin pour terminer heureusement sa colonne. Il n'est, dans celle-ci, pas un motif qui ne puisse s'expliquer ainsi d'une manière plausible. Ce qui ajoute à la vraisemblance de cette hypothèse, c'est un détail de construction dont il paraît malaisé de rendre compte dans le système de la *colonne-plante;* nous voulons parler de ce dé cubique qui se dresse au-dessus du chapiteau campaniforme et qui soutient l'architrave. Reportez-vous au pilier drapé dans la verdure et dans les fleurs. Point de difficulté. C'est le support rigide qui, se continuant sous cette tenture de branchages et à travers cette corbeille fleurie, s'en dégage au sommet comme pour bien montrer qu'il est là, tout prêt à remplir son office. L'effet peut n'être pas très heureux; mais toujours est-il que cette disposition, ainsi comprise, a sa raison d'être; au contraire, elle est presque inexplicable pour qui s'obstine à voir dans la colonne la copie même et comme une sorte de pétrification de la plante. Que représenterait, à quoi répondrait ce lourd cube de pierre ainsi placé au beau milieu de ce que vous croyez être une corolle épanouie et l'écrasant de tout son poids?

C'est seulement dans l'architecture légère que l'Égypte a parfois imité franchement, comme nous l'avons vu (fig. 312, 318, 319), la fleur ouverte ou encore enfermée dans le bouton, et encore cette imitation n'a-t-elle rien de littéral; car, dans une même fleur, les pétales sont souvent de plusieurs couleurs, les uns bleus, les autres jaunes, d'autres encore roses ou rouges, mélange de tons tranchés que n'offrait nulle part la nature. Ce qu'avait cherché surtout l'ornemaniste, c'était l'effet décoratif. Cependant, si vous négligez ces caprices de la coloration, certains de ces chapiteaux de bois et de métal reproduisent assez fidèlement des formes végétales propres à l'Égypte et surtout cette éclatante et large fleur du lotus que l'Égypte a tant aimée, bien avant que la chantassent les poètes de l'Inde. L'artiste, quand il façonnait ces légères colonnettes, qui n'avaient, pour ainsi dire, aucun poids à supporter, pouvait se livrer à sa fantaisie; il pouvait, avec ses planchettes de bois peint ou ses feuilles de métal, s'amuser à copier tout ce qui, dans la flore de la vallée du Nil, frappait et charmait ses yeux. Les types ainsi créés par son imagination et par son goût ont dû, nous ne le nierons pas, être présents à l'esprit des architectes qui, les premiers, cher-

chèrent à décorer les supports d'édifices creusés dans le roc ou construits en pierre ; mais ce que nous affirmons, c'est que chez les Égyptiens comme chez les Grecs, la colonne lapidaire, prise dans son expression la plus achevée et la plus noble, ne résulte pas d'une imitation servile ni même d'une interprétation intelligente des formes de la nature vivante.

La colonne, c'est une création du génie plastique, création abstraite, dont les formes sont déterminées par les propriétés de la matière mise en œuvre, par les nécessités de la construction et surtout par le sentiment de la proportion et de la beauté. D'un peuple à l'autre, ce sentiment varie ; il a ses secrets instincts et ses particularités, ses nuances et ses préférences. En outre, l'artiste qui veut orner le support monumental empruntera toujours quelques motifs aux procédés techniques des premiers métiers où ait excellé la race à laquelle il appartient ; ici ce sera le travail du bois, là celui du métal qui lui fournira tel ou tel des ornements qu'il appliquera sur sa colonne. Enfin, il subira, dans une certaine mesure, l'influence des traits singuliers et des formes originales que lui présentent les animaux et les plantes qui l'entourent. Toujours cependant, chez un peuple vraiment doué pour l'art, l'architecte qui construit en pierre saura se créer un style qui lui appartienne en propre. La matière qu'il emploie a d'autres exigences que le bois et le métal ; avec son immuable rigidité, elle diffère profondément des corps élastiques et souples, dont la mobilité perpétuelle caractérise le monde de la vie organique. L'architecte égyptien a senti tout d'abord qu'il fallait tenir compte de cette différence ou plutôt de ce contraste ; sa colonne, puissant et inflexible soutien d'un plafond de pierre, ne saurait être la copie de ces minces tiges du papyrus et du lotus, que courbe l'effort de la brise ou qui s'inclinent et s'allongent au fil du courant. Ce mot de *colonne-plante*, que l'on a prononcé parfois à propos de la colonne de Louqsor et de Karnak, est un non-sens, un terme contradictoire.

Pourquoi d'ailleurs nous attarder à ces questions d'origine ? Dans l'histoire de la plastique comme dans celle de la langue, ces questions sont presque toujours insolubles, quand il s'agit d'un art et d'un idiome vraiment primitifs, d'un peuple qui a tiré de son propre fonds les formes et les mots par lesquels il traduit ses pensées. Le cas est différent lorsque la recherche porte sur une race qui a subi l'influence d'une civilisation antérieure. Alors, mais alors seulement, cette recherche est utile ; elle peut aboutir. C'est que dans ces conditions le mot d'*ori-*

gine n'a plus le même sens ; il est synonyme de transport et de filiation. L'enquête porte alors sur la manière dont se sont transmis, de proche en proche, tous ces signes, tous ces moyens d'expression que les peuples tard venus empruntent aux inventeurs et qu'ils approprient de leur mieux à leurs besoins particuliers.

Nous aurons, dans la suite de cet ouvrage, à tenir grand compte de ces emprunts, de ces procédés d'appropriation et de perfectionnement ; mais, pour l'Égypte, le problème ne se pose pas dans les mêmes termes. C'est là que commence, ou du moins que paraît commencer tout ce que nous appelons la civilisation. Nous ne saurions remonter au delà. Dans les lointains de ce passé, dont les profondeurs nous donnent une sorte de vertige, entreprendre de suivre l'obscure genèse de chaque forme d'art, ce serait risquer de perdre bien du temps en conjectures douteuses, en rapprochements toujours forcés par quelque côté, toujours discutables.

§ 6. — LES ORDONNANCES.

L'ennui naquit un jour de l'uniformité,

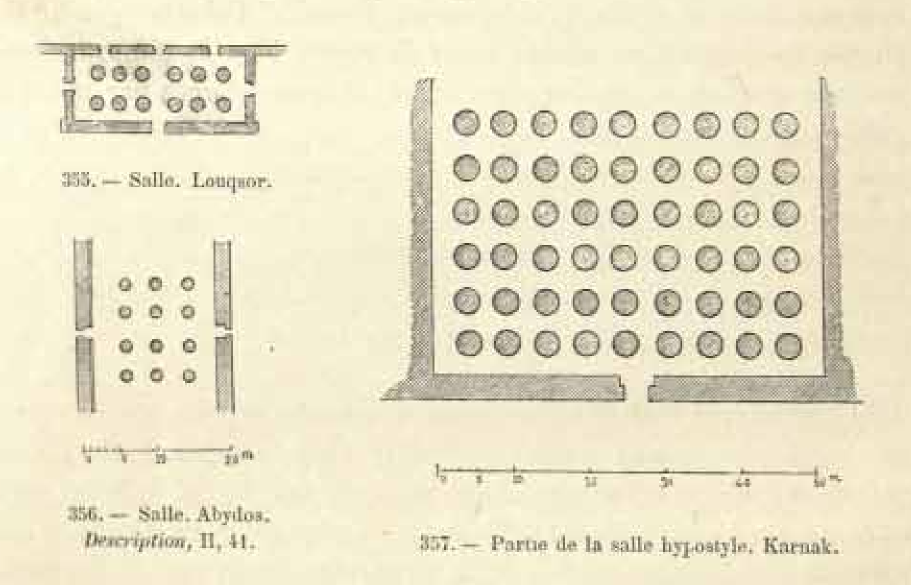
a dit Lamotte, et bien des gens seraient disposés à croire que ce vers a été écrit tout exprès pour caractériser l'art égyptien. L'Égypte vit encore sur son ancienne réputation, sur celle que lui ont faite les premières galeries égyptiennes de l'Europe, toutes remplies d'œuvres qui dataient des derniers siècles de la monarchie ou même de l'époque grecque et romaine. Pour peu que l'on ait étudié l'architecture égyptienne, on sera guéri de ce préjugé commode, qui mettait la paresse à l'aise, en dispensant de tout examen et de toute recherche. Le pilier et la colonne, nous l'avons vu, présentent en Égypte des types très divers, dont chacun est comme un genre qui se subdivise en nombreuses espèces. Il n'y a pas moins de variété dans la manière dont ces éléments se combinent pour composer des ordonnances, soit à l'intérieur des édifices, dans les salles hypostyles, soit à l'extérieur, dans les portiques qui précèdent certaines façades comme dans ceux qui décorent les cours des temples. Nous ne pouvons mieux le prouver qu'en faisant passer sous les yeux du lecteur une série de plans et quelques vues perspectives qui lui montreront de quelle liberté jouissait l'architecte et combien de dispositions différentes il employait à la fois,

soit dans un même édifice, soit dans des édifices contemporains et faisant partie d'un même ensemble monumental.

Transportons-nous d'abord dans l'intérieur des édifices ; c'est là que les ordonnances colonnaires arrivent à déployer leur plus haute magnificence.

354. — Petite salle. Karnak.

La disposition la plus simple, c'est celle que présentent les petites chambres. Un seul rang de colonnes soutient le plafond (fig. 354). Quand la chambre s'élargit, il y a deux rangs de colonnes, et l'espace qui sépare ces files est plus large que celui qui sépare les colonnes du mur (fig. 355). Ailleurs, dans une pièce plus grande, nous trouvons trois



355. — Salle. Louqsor.

356. — Salle. Abydos. *Description*, II, 41.

357. — Partie de la salle hypostyle. Karnak.

rangées de supports, séparés par des entre-colonnements de largeur égale dans tous les sens (fig. 356). Enfin, dans cette vaste salle que l'on appelait, par excellence, la *salle large* et que nous désignons sous le nom de *salle hypostyle*, le nombre des colonnes est pour ainsi dire illimité ; on en compte cent trente-quatre à Karnak, quarante-huit au Ramesséum, vingt-quatre à Médinet-Abou (fig. 357). C'est à Karnak et au Ramesséum que la salle hypostyle a tout son effet ; plus haute et plus large, la nef centrale se distingue aussi des nefs latérales par l'emploi d'une colonne d'un type différent (planche IV). Il est probable que cette heureuse disposition ne se trouvait pas seulement à Thèbes ; nous l'aurions rencontrée, si les monuments n'avaient point péri, dans plus d'un des grands temples de Memphis et du Delta. C'est ainsi

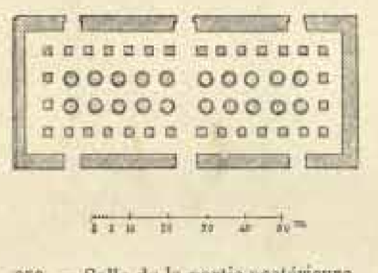
que, dans les Propylées de l'Acropole d'Athènes, l'ordre ionique figurait à côté de l'ordre dorique.

Dans les vieilles tombes de Sakkarah, le pilier quadrangulaire supportait seul la couverture (fig. 358). Dans les temples thébains, il se combine avec la colonne; dans la pièce du Grand Temple de Karnak dite le promenoir de Thoutmès (J du plan, fig. 215), un rang de piliers carrés fait tout le tour de la salle, enveloppant la double file de colonnes qui en occupe le centre (fig. 359).

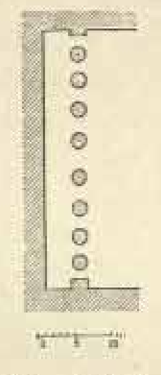
358. — Tombeau de Sakkarah.

Nous ne trouvons pas moins de variété dans les portiques extérieurs. Médinet-Abou nous fournit un portique composé d'une seule file de colonnes (fig. 360). A Louqsor, les colonnes se doublent sur les quatre côtés de la première cour (fig. 361) et sur trois des côtés de la seconde; mais au fond de celle-ci, sur le chemin que l'on suit pour arriver au sanctuaire, il y a quatre rangs de colonnes (fig. 362).

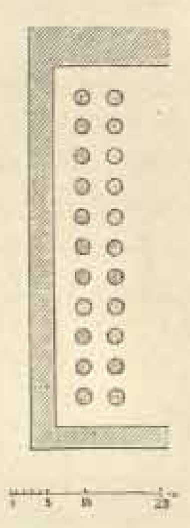
Toutes ces ordonnances sont intérieures au mur qui enveloppe la cour; mais on trouve aussi, quoique bien plus rarement, le portique périptère, celui qui enveloppe, comme en Grèce, le mur du temple (fig. 363). C'est ce qui arrive dans les petits édifices construits sur le modèle de ce temple d'Éléphantine sur lequel nous avons appelé l'attention [1].



359. — Salle de la partie postérieure de Karnak.



360. — Médinet-Abou. Portique de la première cour.



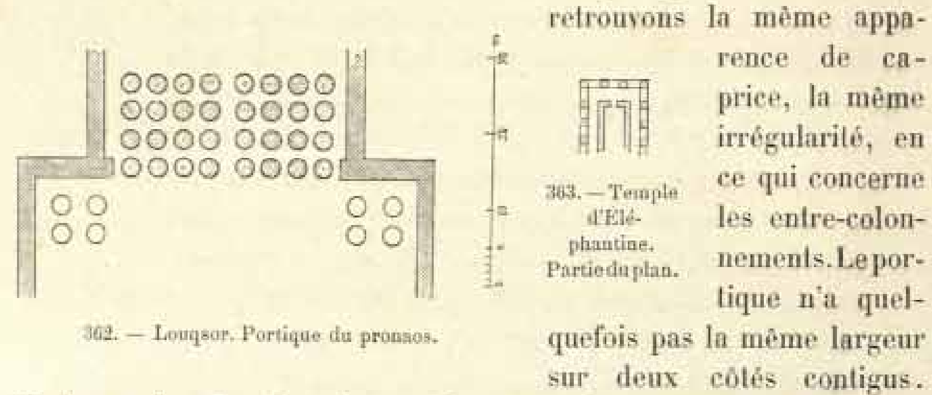
361. — Louqsor. Portique de la première cour.

Revenons aux portiques des cours. La colonnade ne règne parfois, comme à Louqsor, que sur deux des côtés (fig. 364); celle dont le commencement est indiqué en haut du plan n'appartient plus à la

1. Chapitre IV, p. 401-406.

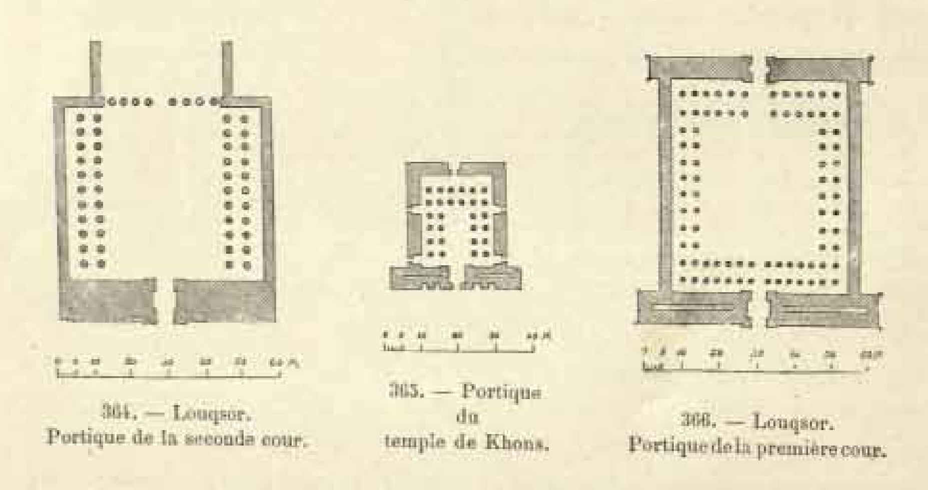
cour, mais au pronaos. Dans le temple de Khons, le portique couvre trois des côtés de la cour (fig. 365). A Louqsor, il décore uniformément les quatre faces de la belle cour ajoutée par Ramsès II au temple d'Aménophis (fig. 366).

Dans l'intérieur des salles comme dans les portiques des cours, nous retrouvons la même apparence de caprice, la même irrégularité, en ce qui concerne les entre-colonnements. Le portique n'a quelquefois pas la même largeur sur deux côtés contigus. C'est ce qui arrive dans la première cour de Louqsor (fig. 367). Les colonnes sont plus écartées sur une des faces que sur l'autre; cette différence n'est pas sensible à l'échelle du plan général, mais elle se



362. — Louqsor. Portique du pronaos.

363. — Temple d'Éléphantine. Partie du plan.



364. — Louqsor. Portique de la seconde cour.

365. — Portique du temple de Khons.

366. — Louqsor. Portique de la première cour.

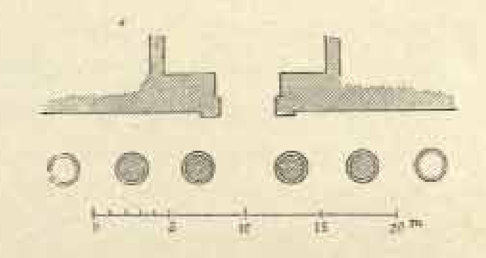
remarque très bien sur la grande planche de la *Description de l'Égypte*.

On comprend mieux pourquoi, devant une porte, l'entre-colonnement s'élargit. C'est ce que l'on observe notamment à Gournah (fig. 368). Vous pouvez faire la même observation à Louqsor (fig. 364).

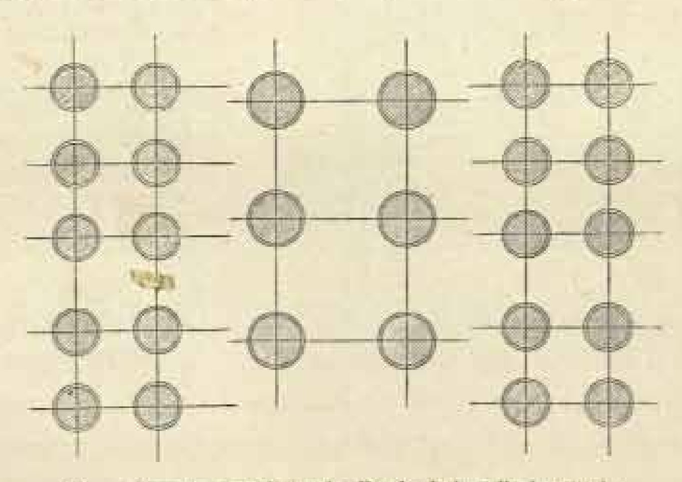
Dans les salles hypostyles, où il y a des colonnes de types et de diamètres différents, les grosses colonnes du centre sont, dans le sens de la longueur, au nombre de six, et les colonnes latérales au nombre de neuf. C'est dire que l'architecte n'a point cherché à établir un

rapport constant entre ces deux séries de supports (fig. 369). Les lignes, perpendiculaires au grand axe de l'édifice, qui passent par le centre des grosses colonnes, ne rencontrent pas le centre des colonnes secondaires et ne viennent pas tomber entre elles à égale distance de deux fûts. On croirait que la nef centrale et les deux nefs latérales ont été construites par deux architectes différents, qui n'auraient pas même eu l'idée de rattacher l'une à l'autre, par une relation symétrique, ces deux systèmes distincts,

367. — Louqsor.
Partie du portique de la première cour.
Description, III, 5.



368. — Portique devant la façade du temple de Gournah. *Description*, II, 41.

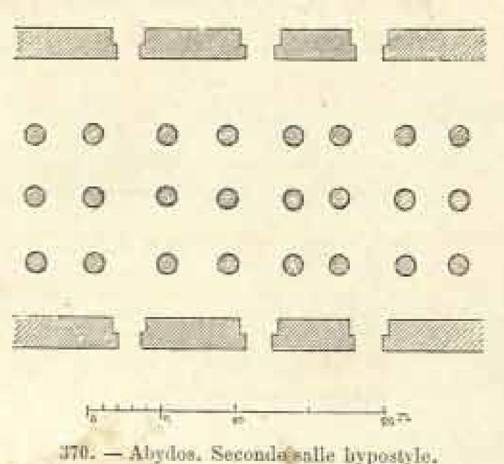


369. — Karnak. Grand temple. Partie de la salle hypostyle.

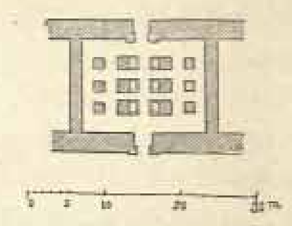
ces deux parties pourtant inséparables d'un même ensemble.

Dans la dernière salle hypostyle du temple d'Abydos, la largeur des entre-colonnements qui conduisent dans le pronaos, aux sept sanctuaires voûtés, varie d'un rang à un autre (fig. 370). Cette varia-

tion n'est pas indiquée par Mariette, auquel nous avons emprunté notre plan d'ensemble; mais elle est très nettement accusée par les cotes que donne pour chacun de ces espaces le plan de la *Description*. Ce n'est pas là le seul cas où nous ayons



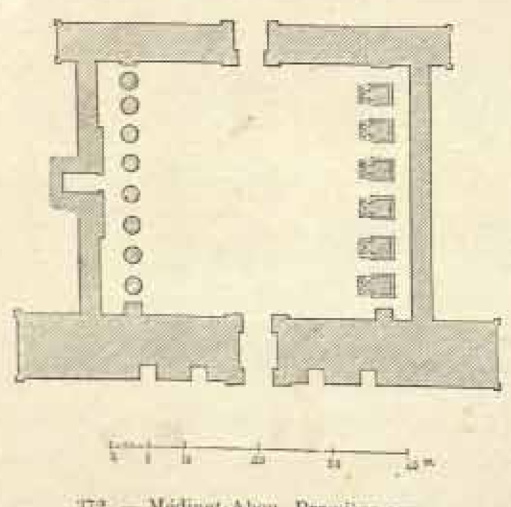
370. — Abydos. Seconde salle hypostyle. *Description*, IV, 36.



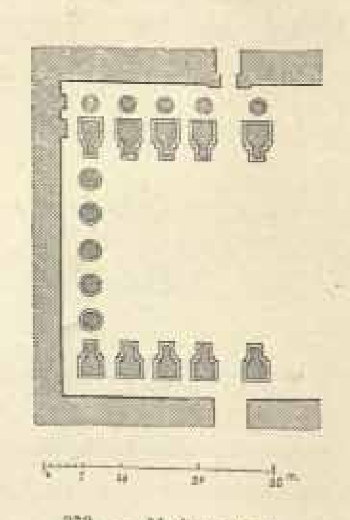
371. — Salle du spéos de Gherf-Hossein (d'après Prisse).

trouvé dans les relevés de ces premiers explorateurs de l'Égypte une exactitude minutieuse que nous aurions en vain demandée à leurs successeurs.

Il arrive parfois que, dans une même file de colonnes, les entre-



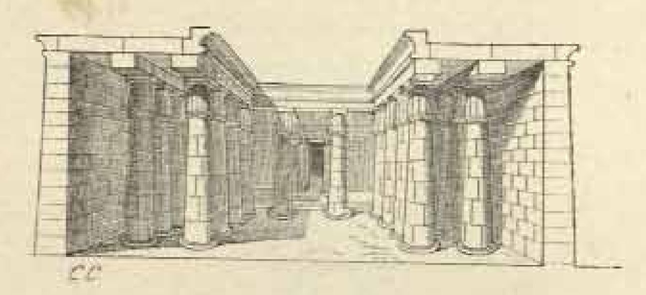
372. — Médinet-Abou. Première cour.



373. — Medinet-Abou. Seconde cour.

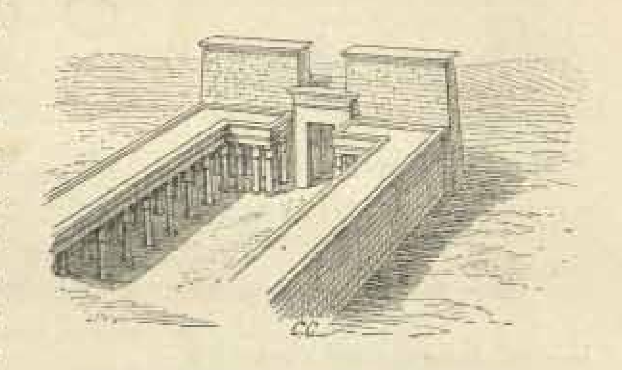
colonnements augmentent progressivement, depuis la colonne qui forme le point de départ de la rangée jusqu'aux deux colonnes du milieu. C'est ce que l'on observera dans le portique de Médinet-Abou représenté plus haut (fig. 360).

La combinaison des piliers quadrangulaires avec les piliers osiriaques et de ceux-ci avec les colonnes produit aussi des ordonnances très différentes. Dans le spéos de Gherf-Hossein, six piliers carrés enveloppent six piliers osiriaques (fig. 371). A Médinet-Abou, dans la première cour, un rang de piliers osiriaques fait face à un rang de colonnes (fig. 372). Dans la deuxième cour, la disposition est bien plus compliquée. Sur les deux côtés parallèles au grand axe de l'édifice, une simple colonnade. Du côté de l'entrée, un rang de piliers osiriaques; celui-ci se répète sur la face opposée, sur celle qui est adossée au pronaos; mais là il se double d'une file de colonnes qui se dressent en arrière des piliers (fig. 373).



374. — Portique du temple de Khons, vue perspective.

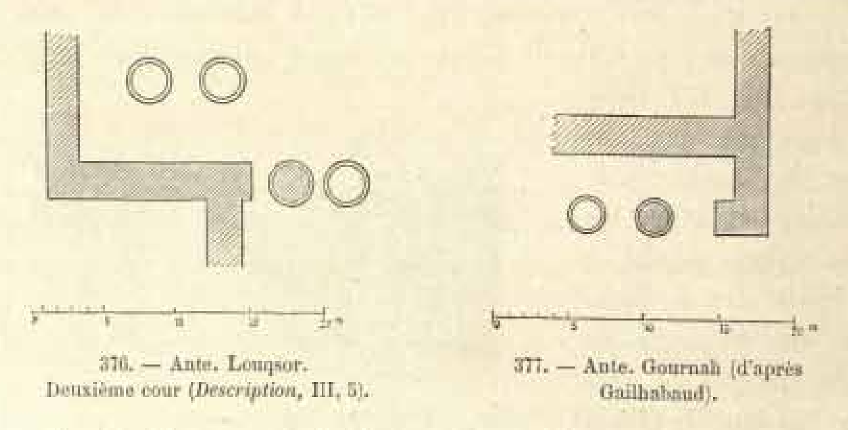
Dans le temple de Khons, le portique qui entoure la cour se continue devant la porte du pylône (fig. 374); c'est par un de ces entre-colonnements que l'on pénètre dans l'enceinte. Non loin de là, à Louqsor, nous trouvons un tout autre arrangement; le portique vient se butter et s'arrêter contre la saillie intérieure de la porte percée dans le pylône (fig. 375).



375. — Portique de Louqsor, vue perspective.

Comme l'architecte grec, l'architecte égyptien emploie partout l'*ante*, c'est-à-dire qu'il donne aux extrémités de ses murs une saillie qui les renforce et qui en fait des espèces de pilastres ou de piliers quadrangulaires. Dans ses portiques et dans ses salles hypostyles, l'ante s'ordonne avec les colonnes et les piliers; elle s'accuse à l'extérieur comme à l'intérieur des édifices et se combine de plusieurs manières avec les ordonnances colomnaires. Souvent elle n'est que le prolongement du mur, marqué par un léger ressaut (fig. 376). Ailleurs, c'est le commen-

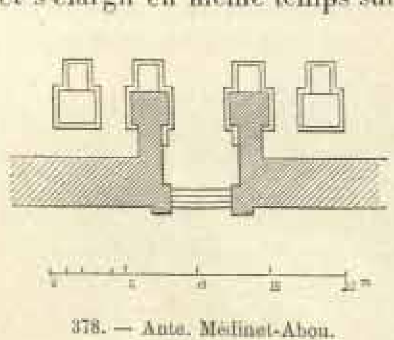
cement d'un mur en retour qui s'interrompt pour faire place à une colonnade, en avant d'une façade (fig. 377); c'est ainsi qu'elle se présente devant le temple de Gournah. Quelquefois, à Médinet-Abou par



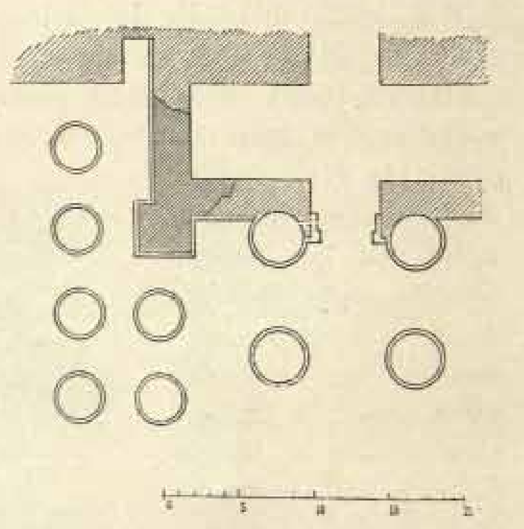
376. — Ante. Louqsor. Deuxième cour (*Description*, III, 5).

377. — Ante. Gournah (d'après Gailhabaud).

exemple, elle forme une tête de mur plus épaisse que le mur même, et sert d'appui à deux colosses osiriaques (fig. 378). Au fond de la salle hypostyle de Karnak, nous la voyons prolonger de face le mur et s'élargir en même temps sur



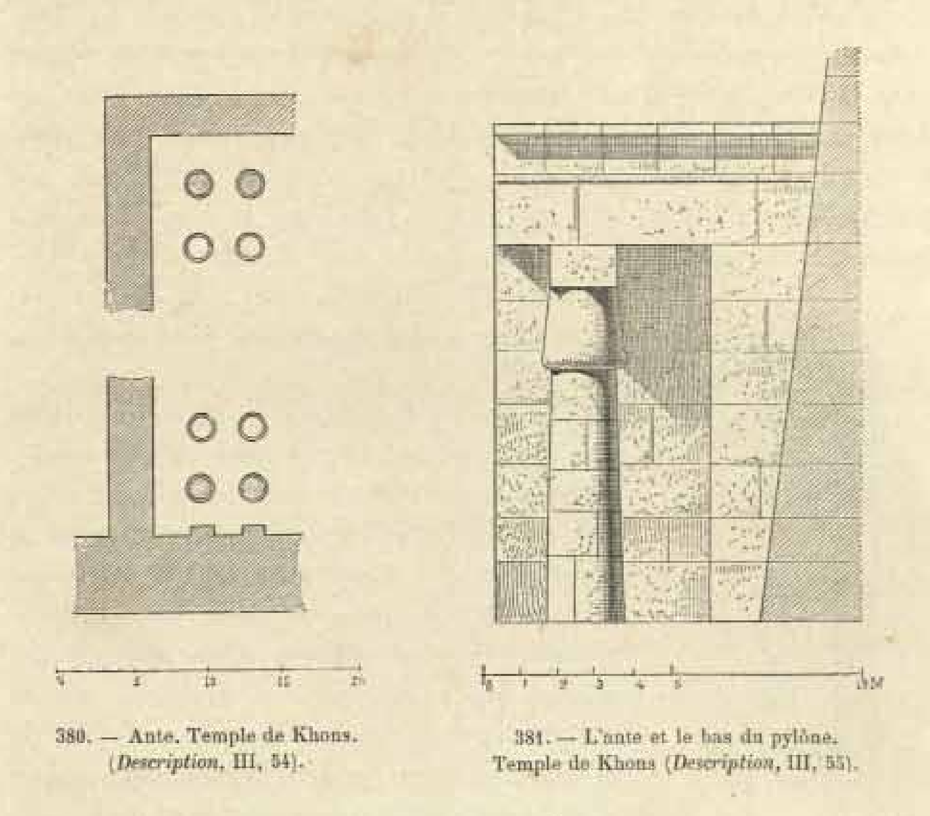
378. — Ante. Médinet-Abou.



379. — Ante. Salle hypostyle de Karnak.

le côté, faisant ainsi vis-à-vis à deux différentes files de colonnes (fig. 379). Au temple de Khons, elle s'accuse, dans le sens de la profondeur, par une double saillie, à l'extrémité du portique qui confine au pylône : point de trace d'ante à l'autre extrémité du portique (fig. 380); le mur adossé au pronaos est lisse. Cette apparente singularité s'explique aisément. L'ante, en pareil cas, est principalement destinée à rendre l'entrecolonnement rectangulaire. Sans elle, le talus du pylône, auquel vient aboutir le portique, donnerait à l'espace compris entre la dernière colonne et le mur une forme trapézoïdale qui serait d'un effet désa-

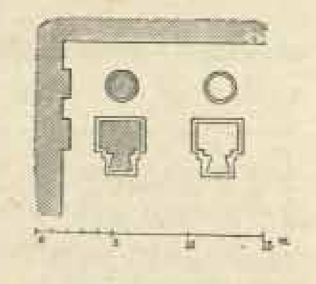
gréable. De l'autre côté, le portique s'appuyant contre un mur qui est droit, comme le sont tous les murs intérieurs, l'entre-colonnement est



380. — Ante. Temple de Khons. (*Description*, III, 54).

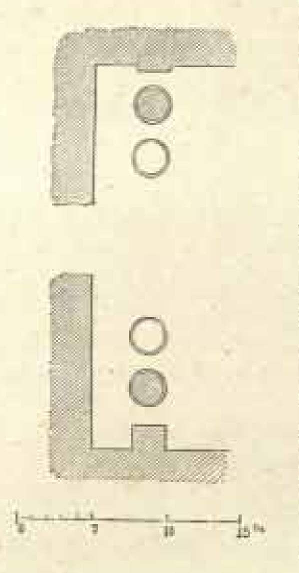
381. — L'ante et le bas du pylône. Temple de Khons (*Description*, III, 55).

rectangulaire, et l'ante n'étant plus nécessaire pour combler un vide et rétablir le parallélisme des lignes montantes, l'architecte a pu s'en passer. C'est ce que fera mieux comprendre encore la figure 381, qui montre, en élévation, la dernière colonne du portique, l'ante et le bas du pylône. A Médinet-Abou, deux antes se marquent de même sur le mur à l'extrémité du portique, dans le sens de la largeur. L'une d'elles correspond à un rang de colonnes et l'autre à un rang de piliers-cariatides (fig 382). Dans une autre cour du même temple, l'ante n'a pas la même saillie aux deux bouts du portique; d'un côté elle présente un ressaut très sensible; de l'autre, elle est à peine indiquée (fig. 383). C'est toujours cette même irrégularité, cette même absence de symétrie que nous avons eu déjà tant de fois l'occasion de signaler comme l'un des caractères les plus constants de l'architecture égyptienne.



382. — Ante. Médinet-Abou.

L'ante est souvent privée de chapiteau; telle nous la voyons dans cette cour du temple de Khons, où elle n'a d'autre raison d'être que de racheter l'inclinaison du pylône et de le raccorder au portique (fig. 381). Ailleurs, il semble que l'architecte ait voulu la mettre plus en rapport avec la somptuosité d'une ordonnance où elle a son rôle à jouer; il lui donne alors, comme à Médinet-Abou, son chapiteau; mais, dans ce cas, le chapiteau de l'ante ne répète pas celui de la colonne, pas plus qu'il ne le fait chez les Grecs. Il est formé par la gorge, qui sert partout, en Égypte, de corniche au mur. L'ante n'étant que le prolongement et la saillie du mur, rien de plus naturel et de mieux justifié que cette disposition (fig. 384).



383. — Ante. Médinet-Abou.

Comme les dispositions et les combinaisons des supports, les largeurs des entre-colonnements varient d'une cour et d'une salle à l'autre, sans que de l'étude des exemples conservés on puisse tirer des règles analogues à celles qui gouvernent ces rapports dans l'architecture grecque. On peut affirmer, d'une manière générale, que le constructeur égyptien, surtout sous le Nouvel Empire et pour les colonnes de grande dimension, préfère l'ordonnance *pycnostyle* à l'ordonnance *aræostyle;* pour parler plus simplement, ses supports sont très rapprochés. Cette tendance à serrer les colonnes s'explique par le poids considérable des matériaux qu'elles avaient à soutenir; elle est d'ailleurs conforme aux habitudes et aux goûts d'une architecture toute massive et fermée. L'entre-colonnement, mesuré au-dessus du socle, au pied du fût, est, dans la salle hypostyle de Karnak, d'un peu moins de deux diamètres dans la nef centrale; il dépasse à peine un diamètre dans les nefs latérales. Ce qui, mieux que les plans auxquels nous aurions pu renvoyer, donnera l'idée du caractère original de ces ordonnances, c'est notre planche VIII. Elle représente un des portiques de la deuxième cour de Médinet-Abou, celui qui règne sur la face antérieure du pronaos; on y verra combien est restreinte la place réservée pour la circulation, d'une part entre le mur et les colonnes, d'autre part entre les colonnes et les piliers; cet espace n'est pas tout à fait égal au diamètre de la base. Le renflement de la partie inférieure de la base a certainement été atténué ici tout

 HACHETTE & Cie



Ch. Chipiez del. Hélène sc.

THÈBES

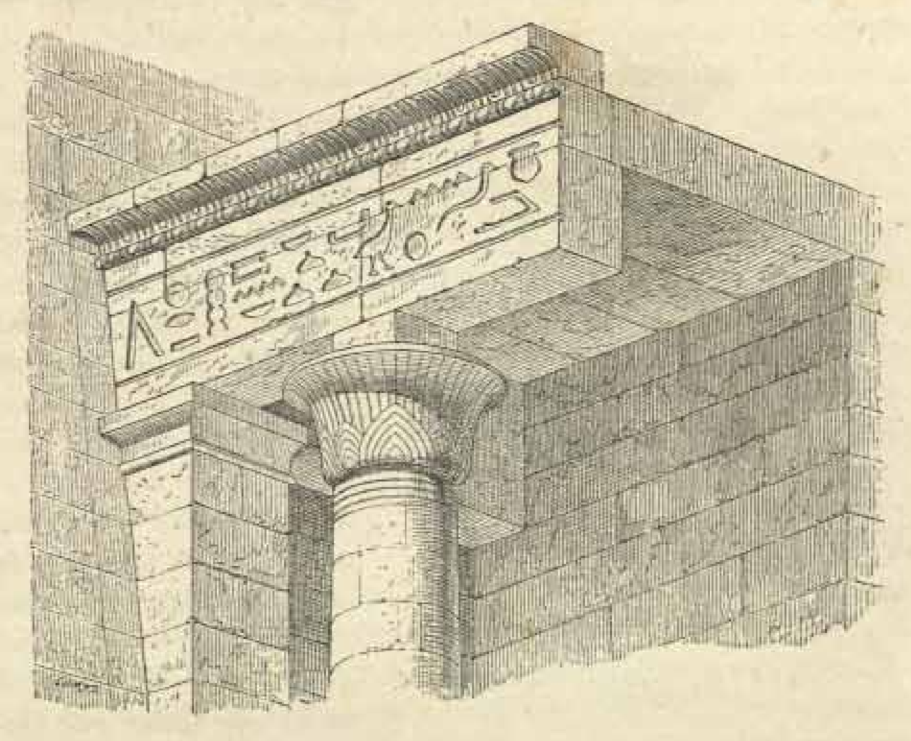
PORTIQUE DU TEMPLE DE MEDINET-ABOU (DEUXIÈME COUR)

Restauration par Ch. Chipiez

Imp. Ménguet, Paris.

exprès; s'il avait été aussi marqué que dans certaines colonnes du même type, on aurait à peine pu passer entre le mur et la colonne.

La colonne a-t-elle été employée en Égypte à l'état isolé, non plus comme support d'un plafond, mais comme forme purement décorative, comme piédestal d'un groupe ou d'une statue? Y a-t-il des exemples de colonnes semblables à celles qui s'élevaient près de l'entrée des temples phéniciens, aux colonnes triomphales des Romains, à celles

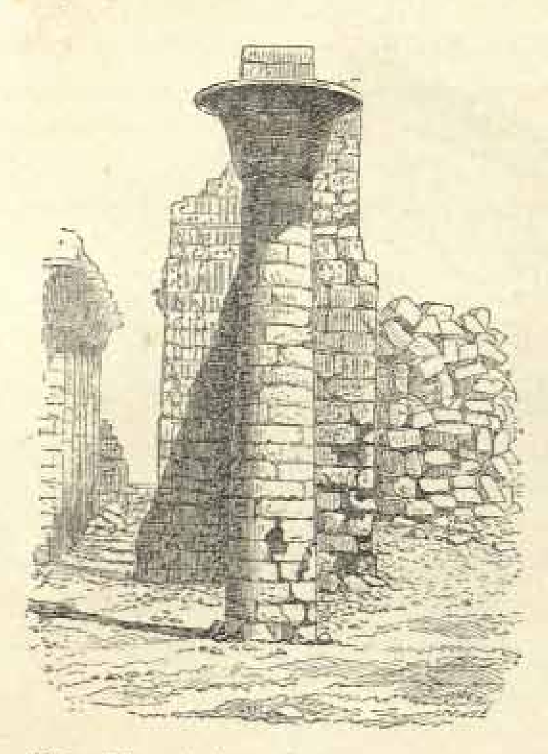


384. — Disposition d'ante et de colonne, à Medinet-Abou, vue perspective.

que nous avons construites à Paris, sur ce modèle? Il est difficile de répondre avec certitude à cette question. Ce qui permet tout au moins le doute, ce sont les restes de la colonnade qui décorait la première cour de Karnak. Il y avait là douze colonnes, à chapiteau campaniforme, dont une seule est restée debout (fig. 385); on y lit les cartouches de Tahraka, de Psammétique et de Ptolémée Philopator. Leur écartement, d'axe en axe, dans le sens de la largeur, est tel qu'il est impossible de croire que l'avenue ainsi formée ait jamais été couverte; il y avait, d'un centre à un autre, environ 17 mètres; le bois même n'aurait pas aisément fourni de pièces qui fussent assez grandes pour franchir cet énorme vide, et nous n'avons d'ailleurs aucune donnée qui

nous autorise à penser que l'on ait jamais ainsi mêlé, dans les temples, la pierre et le bois. On a parlé d'un velum; mais ni les textes ni les monuments ne nous indiquent que l'on ait, en Égypte, employé ce mode de couverture.

C'est seulement en longueur que l'on aurait pu relier ces colonnes les unes aux autres; les architraves n'auraient guère eu que 6 mètres de portée; mais on n'en a retrouvé aucun débris parmi les tambours que les tremblements de terre ont couchés sur le sol sans presque les séparer. A quoi d'ailleurs aurait servi cette jonction longitudinale? L'avenue n'en serait pas moins restée à ciel ouvert.



385. — Colonne de la cour des Bubastides, à Karnak. État actuel.

Les auteurs de la *Description de l'Égypte* sont d'avis que ces colonnes n'ont jamais dû rien porter; ils inclineraient à croire qu'elles formaient une sorte de vestibule grandiose ou d'allée monumentale en avant de la salle hypostyle[1]. Mariette écarte aussi l'hypothèse d'architraves auxquelles il aurait fallu donner une longueur si démesurée; mais il répugne à l'idée d'admettre qu'il y ait eu là seulement comme des jalons colossaux plantés sur la route du sanctuaire. Il place donc, au centre de la cour, un petit temple, qu'il appelle le *temple hypæthre* de Tahraka, temple auquel cette colonnade aurait servi d'enveloppe; mais ce bâtiment, qui figure sur son plan, personne n'en a vu,

1. *Description. Antiq.*, t. V, p. 120-121. Dans la *Description générale de Thèbes* (ch. IX, section 8, § 2), les mêmes savants ajoutent : « Nous sommes confirmés dans notre opinion par la vue d'un bas-relief où l'on peut remarquer quatre tiges de lotus avec leurs fleurs, surmontées d'éperviers et de statues; ces tiges figurent des colonnes semblables à celles que nous venons de décrire. C'étaient des colonnes votives. Ce qui porte à le croire, c'est qu'on en trouve de semblables parmi les amulettes qui représentaient en petit les objets du temple égyptien ». Ce bas-relief est figuré dans l'atlas de la *Description. Ant.*, t. III, pl. 33, fig. 1.

sur place, le moindre vestige; Mariette avoue lui-même n'en avoir pas retrouvé les fondations dans les fouilles qu'il a faites, en 1859, à Karnak [1]. Il n'a pas non plus relevé le plus léger indice des deux colonnes qu'il ajoute sur chacun des deux petits côtés du rectangle; elles lui sont nécessaires pour pouvoir relier tous les chapiteaux par des architraves et former ainsi une sorte d'enclos analogue aux temples hypæthres de Philæ et de la Nubie. Les douze colonnes que porte notre plan et qui laissent entre elles, à la base, un chemin large de $13^{m},50$, voilà tout ce qu'a jamais donné l'étude du terrain (fig. 214, E).

L'hypothèse la moins invraisemblable, que paraît aussi accepter Ebers [2], c'est donc encore celle que nous avons indiquée plus haut : ces colonnes n'auraient été construites que pour border la voie suivie par les processions, quand elles sortaient de la salle hypostyle et qu'elles se dirigeaient vers la porte du premier pylône. Ces colonnes auraient été toujours séparées les unes des autres; il est possible que le dé qui en surmonte le chapiteau ait porté des groupes de bronze, semblables à ceux qui, selon toute apparence, se dressaient au-dessus des piliers de Thoutmès, que nous avons décrits sous le nom de *piliers-stèles* (fig. 226). C'était aussi l'opinion de Prisse d'Avennes, l'homme qui, jusqu'ici, a le plus étudié, en artiste et en archéologue, les monuments de l'Égypte [3]. On objecte que ces colonnes, hautes de 21 mètres, se seraient couvertes les unes les autres, et auraient ainsi caché au regard les animaux symboliques, tels que l'épervier, l'ibis, le bélier, le vautour, qui en auraient décoré le sommet; mais elles ne se seraient jamais masquées que pour ceux qui auraient été se placer entre les colonnes mêmes ou dans leur alignement. Des côtés ou du milieu de l'allée, les groupes, émaillés de vives couleurs, auraient été très visibles et auraient produit tout leur effet.

Il y aurait un moyen bien simple de savoir à quoi s'en tenir. Il suffirait de monter sur la colonne encore debout ou de chercher, au milieu des décombres, l'abaque de l'une des colonnes renversées. Sur la face supérieure du dé, on devrait trouver, si notre supposition est fondée, des traces de scellements. Il est ainsi plus d'une question qui se pose, à propos des méthodes employées par l'art égyptien, et qui serait tranchée depuis longtemps si les monuments avaient été étudiés, en Égypte même, par des artistes, par des architectes, par des archéo-

1. Mariette, *Karnak*, p. 19 et pl. 4. *Voyage dans la Haute-Egypte*, pp. 13, 21-22.
2. *L'Egypte. Du Caire à Philæ*, p. 331.
3. Maxime du Camp, *le Nil*, p. 251.

logues, au lieu de l'être presque uniquement par des ingénieurs et des égyptologues.

Jusqu'à plus ample informé, nous considérons donc comme très vraisemblable que l'Égypte a parfois dressé la colonne, ainsi que devaient le faire d'autres peuples, non plus comme soutien d'un plafond, mais comme un gigantesque piédestal, comme une forme décorative qui se suffisait à elle-même et qui jouait, dans les ensembles, un rôle indépendant. Ce serait d'ailleurs là, dans l'architecture égyptienne, une innovation, une de ces tentatives qui appartiennent aux derniers siècles de la monarchie. En Égypte même, comme ailleurs, las de thèmes qui finissaient par s'user, on s'est dit un beau jour :

Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde!

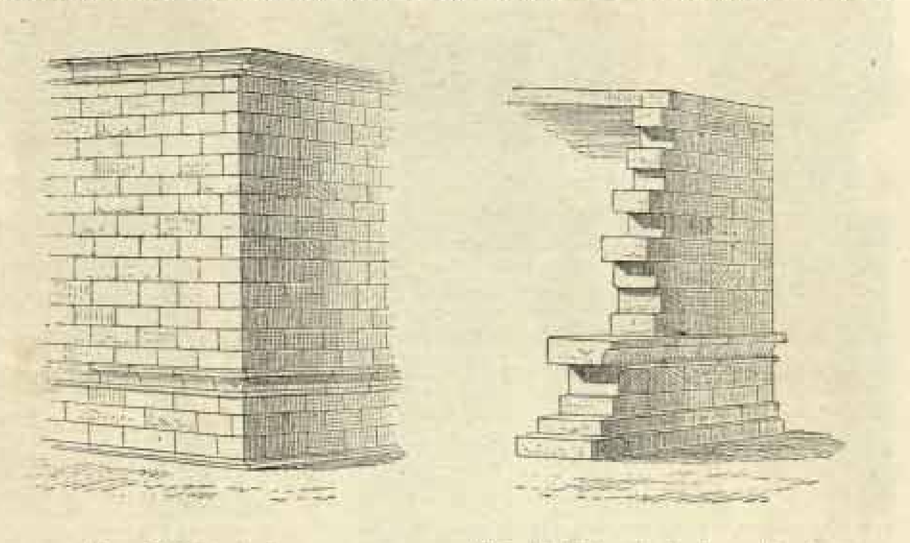
§ 7. — DÉTAIL DES FORMES MONUMENTALES.

L'Égypte a donc modifié plus d'une fois et de bien des manières les proportions et le galbe, le modelé et le décor de sa colonne et de son chapiteau; ses ordonnances présentent une variété presque infinie. Il y a là une fertilité de ressources et une recherche du mieux qui ne s'accordent guère avec cet aveugle respect de la tradition que l'on prête à l'artiste égyptien. D'ailleurs, nous n'avons plus qu'une très faible partie des créations de cette architecture; que serait-ce donc si nous avions conservé les monuments de Memphis et de la Basse-Égypte? Nous y trouverions plus d'une colonne, plus d'un chapiteau qui présenteraient des particularités curieuses, des formes et des détails dont nous n'avons pas trouvé d'exemple, ni à Abydos, ni à Thèbes, ni dans les spéos de la Nubie; nous y rencontrerions des dispositions qui différeraient à bien des égards de celles que nous avons étudiées dans les édifices construits par les trois grandes dynasties thébaines.

En revanche, rien de moins varié que la modénature égyptienne. Ce n'est point, comme en Assyrie, par la nature des matériaux que s'explique cette uniformité; à la différence de la brique, le granit, le grès et le calcaire se seraient prêtés à fournir les saillies et les creux, d'où résultent ces beaux jeux d'ombre et de lumière que présentent les moulures grecques. La vraie raison de cette indigence, il faut la chercher dans l'habitude prise de couvrir d'une décoration sculptée et peinte presque toutes les surfaces de l'édifice. Les moulures auraient

risqué de couper, d'une manière désagréable, ces tableaux qui se succèdent, par registres superposés, depuis le haut jusqu'en bas du mur. En présence de cette riche ornementation multicolore, l'œil était satisfait; le décor lui semblait achevé et complet.

Quand on voit, sur le talus d'un mur, des saillies qui en diversifient l'aspect, c'est que le mur est nu. A Louqsor, par exemple, il en est ainsi, pour la face extérieure de la muraille, dans la partie postérieure du temple. Tout au fond de l'opisthodome, au dehors, l'assise inférieure forme gradin; au-dessus une sorte de plinthe se termine par un tore que surmonte la gorge (fig. 386). Sur un autre point de la péri-



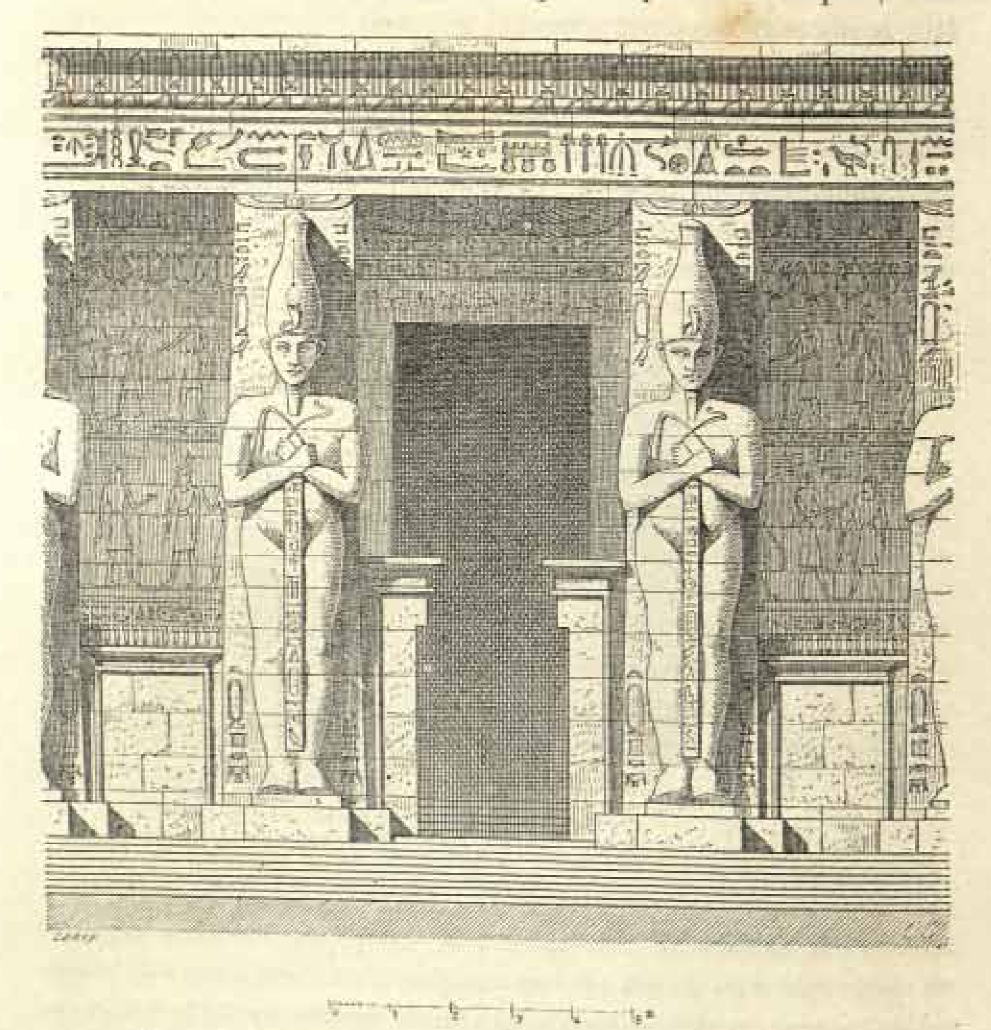
386. — Stéréobate. Louqsor. 387. — Stéréobate à double gradin. Louqsor.

phérie, à la hauteur du sanctuaire, cette même paroi externe présente un stéréobate d'un dessin plus compliqué; c'est bien encore la gorge qui le termine; mais, en bas, le gradin est double (fig. 387). L'Égypte n'a donc pas ignoré l'art de donner à la construction l'apparence d'une assiette plus solide à l'aide d'un soubassement dont les profils très simples ne manquent pourtant pas de fermeté ni d'accent.

Ce stéréobate, dans les temples périptères comme celui d'Éléphantine, devient un véritable stylobate continu portant des piliers (fig. 230). La composition en est à peu près la même que dans les murs de Louqsor; c'est toujours une plinthe encadrée entre un emmarchement d'un faible relief et la saillie de la gorge.

Il est enfin une disposition qu'il convient de signaler pour le développement qu'elle prendra plus tard; elle est rare sous les Pharaons.

Au Ramesséum, dans le fond de la seconde cour, le portique était fermé, jusqu'à la hauteur d'environ 3 mètres, par une espèce de pluteus (fig. 388)[1]. Entre chaque couple de piliers osiriaques, cette



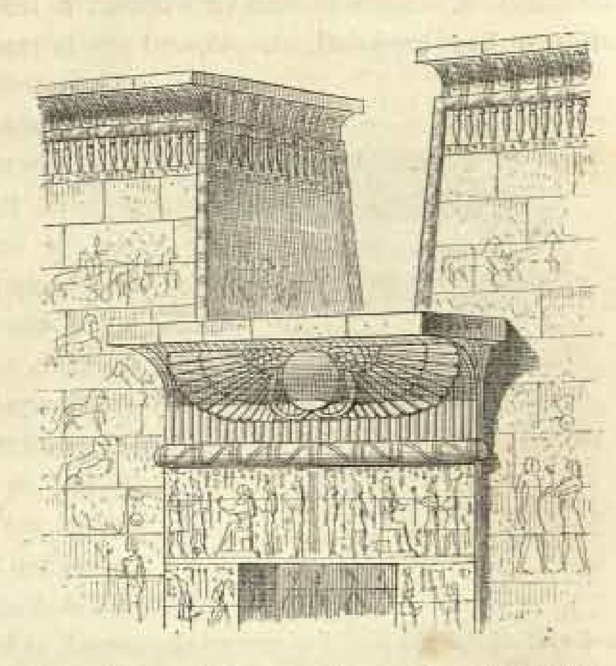
388. — Le pluteus dans les entre-colonnements du portique, au Ramesséum.

barrière formait une sorte de tableau qu'encadrait une baguette et que

1. C'est dans la *Description de l'Égypte* que nous avons trouvé ce pluteus indiqué au Ramesséum (t. II, pl. 29) et à Médinet-Abou (t. II, pl. VII, f. 2). Les photographies n'en présentent pas trace; mais il est bien des parties d'édifice qui ont disparu depuis le commencement du siècle. Rien ne nous indique d'ailleurs que le Ramesséum ait subi des remaniements après l'époque thébaine. Dans sa restauration de Deir-el-Bahari, M. Brune fait figurer aussi ce pluteus; c'est sans doute qu'il en a retrouvé la trace sous le portique; malheureusement le tout est à très petite échelle. Ce serait là le plus ancien exemple de cet arrangement.

couronnait la gorge. Dans les temples ptolémaïques, le portique sera toujours ainsi bouché par le bas. La belle salle hypostyle de Denderah, sur sa façade antérieure, ne présente point d'autre clôture.

Nous avons étudié déjà assez d'édifices pour que nos yeux se soient familiarisés avec la forme que l'on connaît sous le nom de *gorge égyptienne*. Dès l'Ancien Empire l'architecte avait trouvé cette belle corniche, dont la franche saillie termine si bien ces constructions massives. Cette corniche se compose de trois éléments, toujours associés dans le même ordre. C'est d'abord un tore, autour duquel semblent s'enrouler des rubans qu'a tracés le pinceau. Ce tore, comme nous l'a montré l'élévation des pylônes, sert à encadrer, sur leurs quatre côtés, les grandes surfaces murales; il donne aux arêtes des murs plus de fermeté et d'accent. Dans le sens vertical, il indique à la fois la fin du mur et le commencement de la corniche. Au-dessus de lui commence à se dessiner, en s'évasant à son sommet, une courbe sillonnée de canaux; c'est la gorge proprement dite. Cette courbe est surmontée d'une étroite bande plate, au-dessus de laquelle l'œil n'aperçoit plus que le bleu du ciel. Il y a là des contrastes habilement ménagés. Tandis que la concavité de la gorge se remplit d'ombre, la lumière frappe le bandeau terminal et fait ainsi ressortir les longues lignes du couronnement.

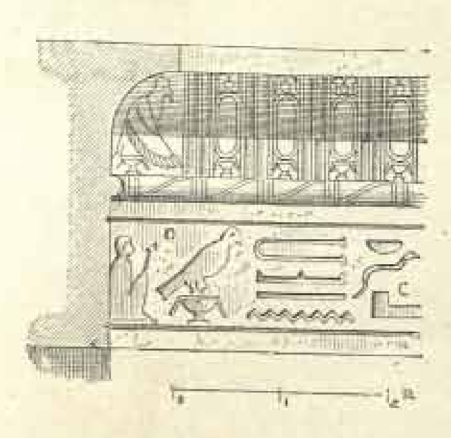


389. — La gorge de la porte, à Louqsor (*Description*, III, 6).

Tout en répétant partout cette corniche, l'architecte en a varié l'effet, soit par les proportions qu'il lui donne, soit par les ornements qu'il y introduit. Ainsi, dans le pylône, la gorge de la porte est souvent de plus grande dimension et de plus forte saillie que celle des deux hautes tours qui flanquent et qui dominent la porte (fig. 389). Au-

dessus de celle-ci, dans la gorge même, on remarquera le globe ailé, groupe symbolique dont s'empareront les peuples qui ont été en rapport avec l'Égypte.

Ce groupe est formé du disque solaire, des deux côtés duquel se dresse l'*uræus*, le serpent qui est l'insigne de la royauté; le serpent désigne ainsi le soleil comme le plus puissant des rois, qui monte dans l'espace en éclairant à la fois la région du sud et celle du nord. Le tout est enveloppé par deux grandes ailes, qui s'étendent horizontalement et s'arrondissent en éventail à leurs deux extrémités; les ailes, prêtées au soleil, s'expliquent par la rapidité du rayon lumineux et par l'infatigable activité de l'astre qui plane au firmament. Ce groupe, nous disent les égyptologues, rappelle le triomphe du Bien sur le Mal, la victoire d'Horus sur Set. Une inscription d'Edfou nous apprend que Toth, après la victoire d'Horus, a recommandé de représenter ce signe au-dessus de toutes les entrées, et, de fait, il décore le linteau de presque toutes les portes égyptiennes[1]. On le voit apparaître, nous disait Mariette, dès la douzième dynastie; mais il est alors plus simple. Les uræus manquent, et les ailes, indiquées d'une manière bien plus abréviative, sont pendantes[2]. C'est vers le temps de la dix-huitième dynastie que ce groupe prend la forme sous laquelle il paraît dans plusieurs de nos figures. A partir de cette époque, il devient, par excellence, le symbole égyptien.



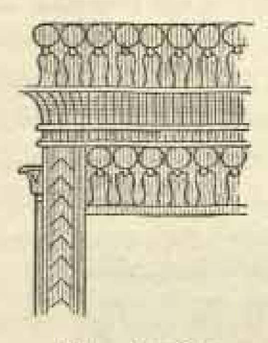
390. — La gorge au Ramesséum (*Description*, II, 30).

Dans les édifices dont la décoration est très riche, comme au Ramesséum, il y a quelquefois des cartouches sculptés sur la face de la gorge, entre les canaux (fig. 390). Dans l'architecture feinte des peintures murales, on voit assez souvent le bandeau qui termine la gorge surmonté d'un membre supplémentaire, d'une rangée d'uræus

1. Brugsch a consacré à l'histoire et à l'explication de ce symbole une dissertation intitulée : *Die Sage von der geflügelten Sonnenscheibe nach alt-ægyptischen Quellen dargestellt.*

2. C'est sous cette forme, beaucoup moins ample et moins heureuse, que l'on trouve le globe ailé dans les peintures de Beni-Hassan. Lepsius, *Denkmæler*, partie II, pl. 123.

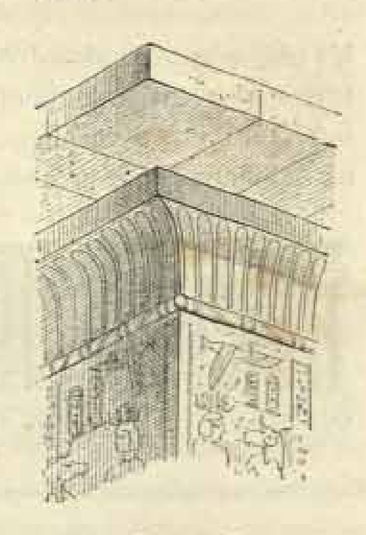
dont chacun supporte sur sa tête le disque solaire (fig. 391). Cette addition fournit une plus ample corniche, que les architectes ptolémaïques ont exécutée en pierre. Nous ne l'avons rencontrée dans aucun édifice pharaonique; mais ce motif, qui se rattache au même symbolisme que le globe ailé, se trouve à Thèbes au-dessous sinon au-dessus de la gorge, et sa présence dans les figurations de la peinture nous prouve que, de bonne heure, on a fait parfois usage de cette corniche composite : peut-être la réservait-on alors pour l'architecture légère, qui comporte une plus grande complication de formes.



391. — Corniche d'un édicule en bois (d'après Prisse).

392. — Piédestal d'un sphinx à Karnak (*Description*, III, 29).

La gorge paraît si bien au constructeur égyptien la terminaison naturelle et comme réglementaire de toutes les faces montantes, qu'il la place sur les soubassements (fig. 386 et 387) et sur les piédestaux (fig. 392). Il la met aussi à l'intérieur des édifices, sous les murs qui font face aux portiques. C'est ce que l'on observe, par exemple, dans le temple périptère d'Éléphantine (fig. 393).



393. — Corniche d'un mur, sous le portique. Éléphantine.

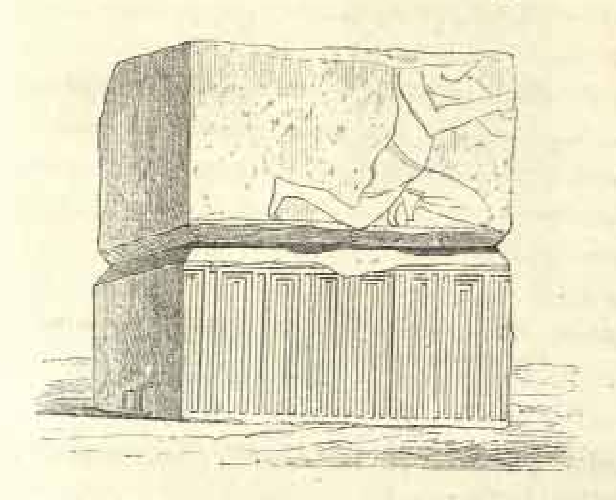
La gorge ne fait défaut que dans un bien petit nombre d'édifices. Nous avons déjà cité le pavillon royal de Médinet-Abou, où les murs sont circonscrits, à leur partie supérieure, par un bandeau plat, que surmonte une ligne de créneaux. Nous indiquerons aussi le temple de Semneh, bâti par Thoutmès Ier[1], et le pronaos du temple d'Amada. La gorge y est remplacée par une corniche carrée, d'une simplicité toute primitive.

On a trouvé, dans les édifices égyptiens, quelques traces d'autres

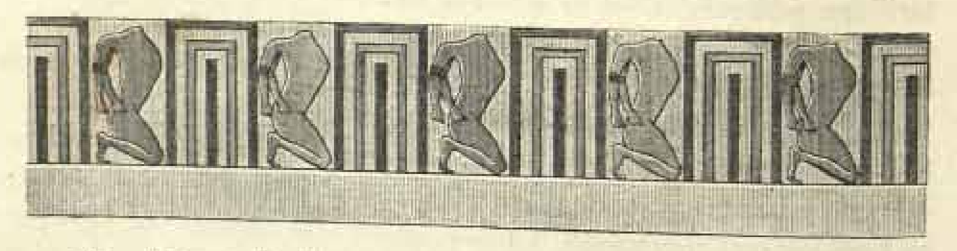
1. Lepsius, t. II, pl. 83 et t. V, pl. 56.

moulures, de celles, par exemple, que nous appelons le talon renversé et la cymaise; mais elles se rencontrent trop rarement pour qu'il y ait lieu d'en donner ici le profil[1].

Outre ces moulures, dont l'emploi est tout exceptionnel, nous n'en signalerons guère, comme d'un usage assez fréquent, qu'une seule, les rainures horizontales et verticales qui forment des panneaux sur la face externe des murs. Ce mode d'ornementation dérive du travail du bois; il a surtout été utilisé pour décorer les grands plans que donnaient les murs de briques (fig. 261); mais on trouve aussi ces panneaux taillés parfois dans la pierre. Nous en donnons comme exemple (fig. 394) un fragment trouvé à Alexandrie; il appartenait, nous dit-on, à la partie inférieure d'un sarcophage. Dans une des tombes royales de Thèbes, un motif semblable présente une curieuse variante (fig. 395). Les panneaux que dessinent ces rainures peintes sur la paroi sont séparés par des figures d'homme qui ont les bras liés derrière le dos et auxquelles manque la tête; ce doivent être des prisonniers décapités. Le décorateur a voulu sans doute rappeler, par ce motif d'une élégance sauvage, les exploits du roi dont il était chargé d'orner la sépulture.



394. — Fragment de sarcophage (*Description*, V, 47).



395. — Fragment de la décoration d'une tombe royale, à Thèbes (*Description*, II, 86).

1. CHIPIEZ, *Histoire critique des ordres grecs*, p. 90.

Sans doute, ces rainures comportent très peu de variété, mais elles permettent pourtant de parer, dans une certaine mesure, la nudité d'une vaste paroi lapidaire; elles en corrigent la monotonie par des combinaisons de lignes que l'œil ne suit pas sans un certain plaisir. L'Assyrie n'a presque pas employé d'autre moyen pour rompre l'uniformité de ses murs de brique.

On a prétendu retrouver en Égypte, dans les figurations de l'architecture simulée, l'origine des oves qui jouent un si grand rôle dans l'architecture grecque. Nestor L'Hôte voulait les reconnaître, accompagnés de leurs chevrons, au-dessous de l'architrave, dans l'entablement d'édicules représentés soit à Tell-el-Amarna, soit à Abydos[1]. C'est une pure illusion. La forme de l'ornement offre bien quelquefois une certaine ressemblance lointaine avec l'ove; mais la place qu'il occupe lui donne un autre caractère; il a l'air de pendre en l'air, sous l'entablement. Dans d'autres édicules simulés on remarquera, de plus, à cette même place et disposés de même, des grappes de raisin, des fleurs, des fruits qui ressemblent à des dattes ou à des glands[2]. Si l'on veut, à tout prix, expliquer ces motifs, si l'on ne se contente pas d'y chercher le produit du caprice de l'ornemaniste, le plus simple serait encore d'y voir des poids de métal qui, dans certaines constructions légères encore voisines de la tente, servaient à maintenir l'étoffe à l'aide de laquelle on couvrait la maisonnette de bois.

Nous en dirons autant des triglyphes de l'ordre dorique, que l'on a aussi cherchés en Égypte, dans cette même architecture feinte. Il est très vrai que l'architrave de plusieurs de ces édicules paraît coupée, dans le sens de sa hauteur, par des raies assemblées trois à trois; on a ainsi, entre chacun de ces groupes, des espaces carrés qui rappellent la métope grecque (fig. 318); mais ailleurs ces raies se suivent à intervalles réguliers, ailleurs encore elles sont rapprochées deux par deux; d'autres fois l'architrave est lisse ou décorée de figures ou d'inscriptions. Ce que représentent ces raies, là où elles sont apparentes, il est facile de le dire; ce sont soit des compartiments incrustés, soit de petites traverses d'assemblage placées entre les planches horizontales qui forment architrave; ces traverses, ces ornements se présentent sur tous les côtés des cadres simulés qui entourent les peintures, dans les tombes; on les rencontre dans les meubles, tels que les fau-

1. *Lettres*, p. 68, p. 117.
2. Voir dans Prisse la planche intitulée : *Détails de colonnettes de bois.*

teuils qui existent dans la plupart des collections égyptiennes. La donnée ne rappelle donc que de très loin celle qui sert d'ordinaire à expliquer, dans le temple dorique, triglyphes et métopes; mais, pas plus que les oves, ces prétendus triglyphes n'ont jamais pris, chez les Égyptiens, le caractère d'une forme élémentaire qui eût sa valeur propre et son rôle spécial. La véritable architecture, l'architecture lapidaire, ne s'en est point emparée pour lui assigner sa place et sa fonction dans l'édifice. Les analogies que l'on invoque sont trompeuses; il n'y a là que l'apparence d'une coïncidence, qui tient à la nature des matériaux et au nombre limité des combinaisons qu'ils suggèrent et qu'ils permettent.

§ 8. — LES PORTES ET LES FENÊTRES.

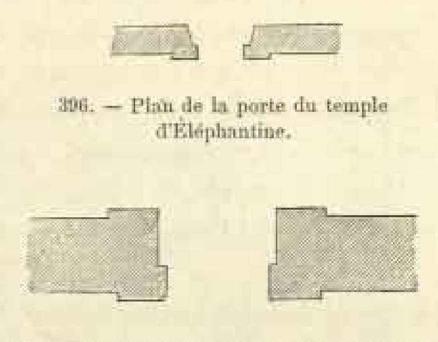
Nous avons étudié jusqu'ici ce que l'on peut appeler le modelé de l'édifice; il reste à montrer comment sont faites et distribuées les baies que le constructeur a percées dans le mur et dans la couverture, pour livrer passage soit aux habitants de l'édifice, soit à la lumière qui doit leur permettre de vaquer à leurs occupations, dans l'intérieur des pièces dont se compose le bâtiment. Portes et fenêtres présentent en Égypte des caractères très particuliers, qui méritent d'être signalés et décrits.

LES PORTES.

En plan, les portes ne présentent pas partout des dispositions pareilles. L'ébrasement évasé, tel qu'on le pratique de nos jours, ne se rencontre que par exception; nous en trouvons pourtant un exemple dans le temple périptère d'Éléphantine (fig. 396). La figure 397 indique comment sont arrangées d'ordinaire les portes des temples. Enfin, dans le passage qui traverse l'épaisseur du pylône, on trouve, au milieu, un élargissement qui forme une sorte de chambre; il y avait là, sans doute, une double porte (fig. 385).

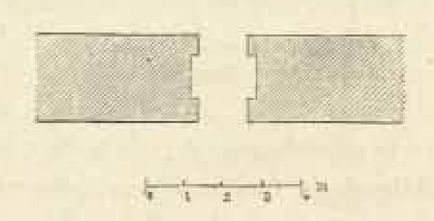
En élévation, les portes présentent encore plus de variété. Prenons d'abord celles qui sont percées dans les enceintes extérieures des temples, pour donner accès au téménos. On peut en distinguer de trois espèces.

Il y a d'abord le pylône proprement dit, avec sa porte s'ouvrant entre deux tours qui en dépassent de beaucoup la hauteur (fig. 207). L'écriture hiéroglyphique elle-même, comme le remarque Champollion, fait la distinction entre le *pylône* et ce qu'il nomme le *propylon*; il appelle ainsi une porte percée dans un massif unique, une porte plus simple qui ne servait pas de façade au temple, mais qui s'ouvrait en un point quelconque de l'enceinte. A ces deux sortes d'entrées correspondent deux signes différents (fig. 399 et 400)[1].



396. — Plan de la porte du temple d'Éléphantine.

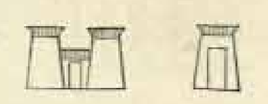
397. — Plan de la porte du temple de Khons.



398. — Plan de la porte du pylône, au temple de Khons (*Description*, III, 54).

Ces *propylons*, pour prendre le terme de Champollion, paraissent appartenir eux-mêmes à deux types assez différents, qui ne nous sont guère connus que par des monuments ptolémaïques ou par les peintures, les enceintes de l'époque pharaonique, avec leurs entrées secondaires, ayant presque partout disparu.

Le premier type, c'est celui que nous avons montré dans la restauration de la page 345 (fig. 206). La porte est très haute, trait que présentent plusieurs propylons de ce genre, d'époque grecque, qui subsistent à Karnak et à Dendérah[2]. L'épaisseur de la porte et le double couronnement dans l'intervalle duquel on pouvait faire passer, si on le voulait, le chemin de ronde, ce sont là des traits que nous avons trouvés dans le propylon de Dendérah et dans un du temple de Débod, en Nubie[3]. Nous n'avons ajouté que le mur; mais il est évident qu'une porte suppose toujours un mur. Aucun témoignage ne nous autorise à croire que l'Égypte ait eu des constructions analogues aux arcs de triomphe des Romains. Le temple était un édifice fermé, dont l'accès était interdit à la foule. Les portes pouvaient être plus ou moins

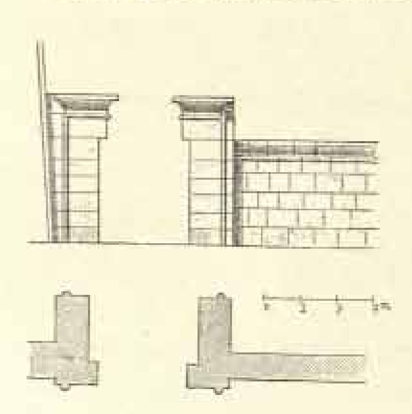


399, 400. — Le pylône et le propylon dans l'écriture hiéroglyphique.

1. Champollion, *Grammaire égyptienne*, p. 53.
2. Ebers. *L'Égypte. Du Caire à Philæ*, p 250.
3. Félix Teynard. *Vues d'Égypte et de Nubie*, pl. 106.

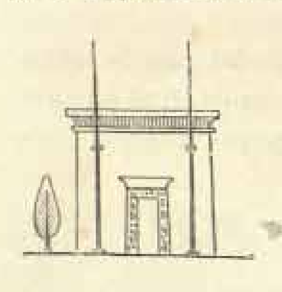
nombreuses; mais, pour qu'elles servissent à quelque chose, il fallait qu'elles fissent partie d'une enceinte, d'une barrière continue qui, sur tous les autres points du périmètre, barrât le passage aux profanes.

Cette porte, dans nos restaurations, fait, en plan, saillie sur le mur, et, en élévation, dépasse la crête de la muraille. On pouvait conjecturer qu'il en était ainsi; l'architecte ne donnait pas à sa porte la riche ornementation qui la décore souvent et le couronnement qui la termine pour qu'elle restât cachée et comme perdue dans le mur; ce massif que termine la gorge devait s'annoncer de loin à l'œil par l'importance qu'il devait à son double relief. D'ailleurs quelques temples ont conservé des portes secondaires encore debout avec le mur qui les encadre; or le chambranle de ces portes est plus haut que le faîte du mur et en déborde la face extérieure. On en jugera par une des portes de la cour qui précède le temple de Thoutmès à Médinet-Abou (fig. 401). Cette porte appartient à la partie ptolémaïque de cet édifice; mais nous n'avons aucune raison de croire que, pour un détail de ce genre, les architectes des temps macédoniens aient rien changé aux anciennes habitudes.



401. — Porte de la cour du petit temple de Medinet-Abou (*Description*, II, 4).

Ce qui démontre que ces propylons étaient, comme les pylônes eux-mêmes, ornés de mâts, c'est une image, empruntée aux peintures d'une tombe royale de Thèbes, que nous donnons d'après Champollion[1] (fig. 402). Champollion voit ici, d'après le sens des inscriptions et des scènes qui les accompagnent, un des propylons du Ramesséum. On ne s'étonnera pas que l'artiste ait fait abstraction du mur qui devait flanquer la porte; ce mur de briques, partout pareil à lui-même, n'avait rien qui pût attirer l'attention. Dans cette représentation et dans toutes celles du même genre, le mur est donc comme sous-entendu.



402. — Un propylon avec ses mâts.

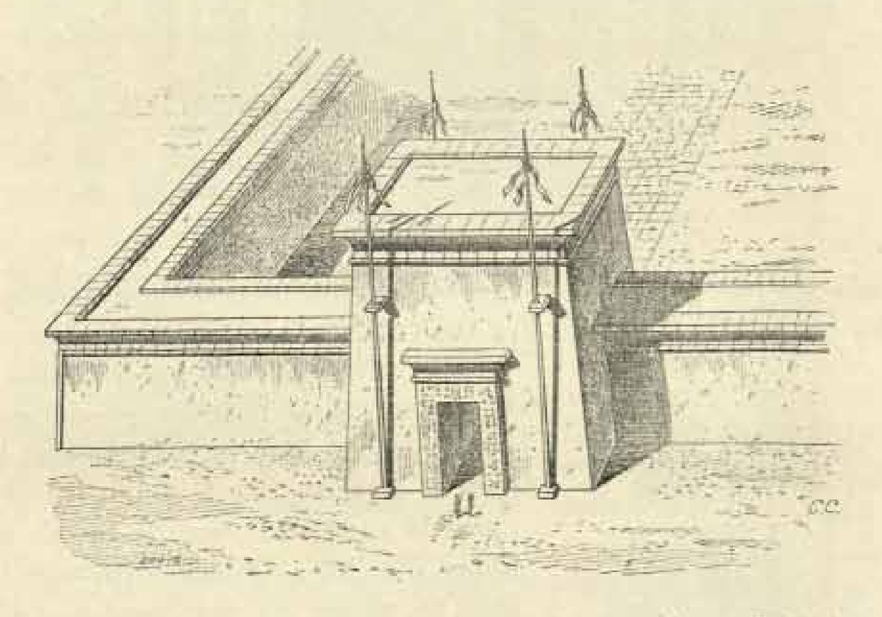
Cette dernière image nous conduit à ce que nous désignerons

1. *Monuments de l'Égypte et de la Nubie, notices descriptives*, p. 504.

comme le second type du propylon. Tandis que dans le premier la porte, large et surtout très haute, atteint presque jusqu'à la naissance de la corniche, ailleurs elle occupe beaucoup moins de place ; elle reste petite et basse en comparaison de l'ampleur du massif qu'elle traverse. C'est ce que l'on remarque déjà dans l'exemple que nous venons de produire (fig. 402); mais ce changement de proportion est encore plus marqué dans un autre édifice de même nature que Champollion a aussi copié à Thèbes, sur la paroi d'une tombe[1] (fig. 403). Dans un de ces monuments, les murs sont presque verticaux ; dans l'autre, ils sont inclinés en talus, ce qui devait être le cas ordinaire ; mais c'est la même disposition ; c'est à peu près le même rapport entre la baie et l'épaisse et haute tour où elle est percée. La figure 404, composée à l'aide de ces documents,



403. Un propylon.

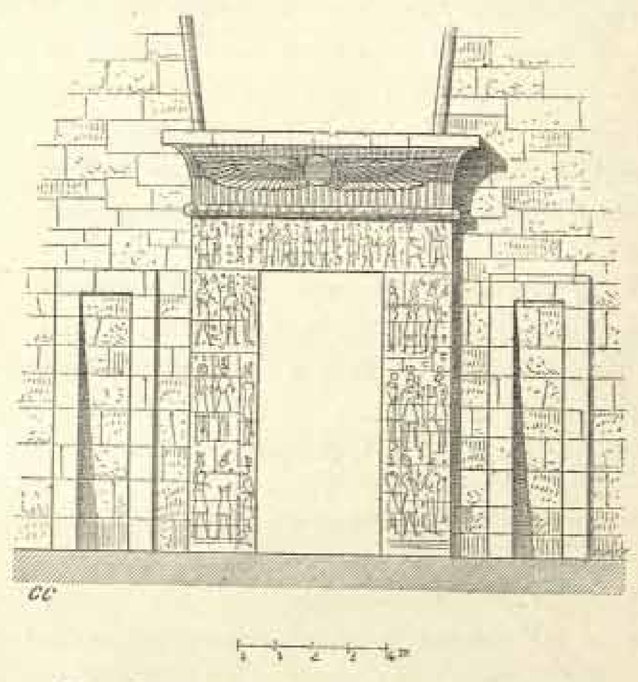


404. — Porte dans une enceinte de temple, vue perspective, restauration par Ch. Chipiez.

est destinée à donner une idée de l'ensemble que formaient, dans ce système, la porte avec son chambranle orné de figures et d'inscriptions, la tour avec ses mâts et le mur qui l'encadrait. Les deux types ne différant l'un de l'autre que par les dimensions relatives de la baie et du massif où elle s'ouvrait, on pouvait passer de l'un à l'autre par

1. *Notices descriptives*, p. 431.

d'insensibles transitions. Il semble que l'on ait préféré, sous les Ptolémées, ces hautes portes dont il reste à Karnak un si bel échantillon,



405. — Porte du temple de Khons (*Description*, III, 54).

tandis que, sous les Pharaons, le passage aurait été plus étroit et surtout plus bas; ce serait alors la tour qui aurait eu la principale importance.

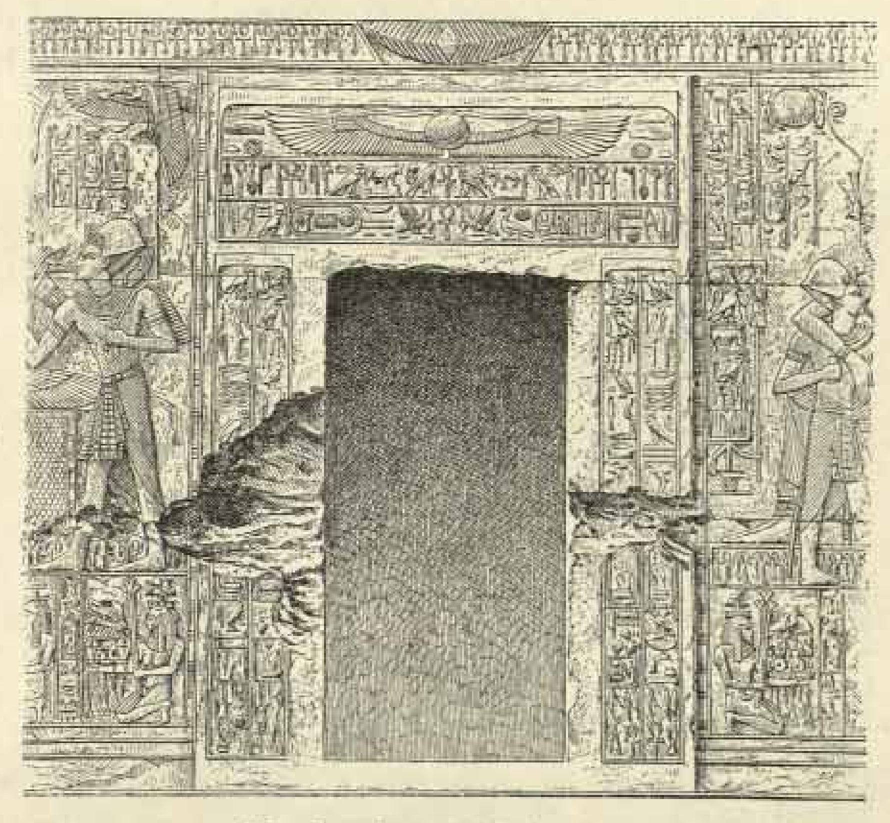


406. — Porte du temple de Gournah (*Description*, II, 42).

Si nous examinons les portes mêmes des édifices, nous trouvons encore une grande variété dans la manière dont la porte se combine avec le mur dont elle rompt la continuité. Dans le temple de Khons (fig. 405), elle fait corps avec le mur; les assises s'y continuent avec les pieds droits; seul, le linteau, composé d'une seule pierre, doit son indépendance à sa fonction spéciale. Dans le temple de Gournah, la porte forme au contraire un ensemble qui se suffit à lui-même; les jambages sont monolithes (fig. 406). Cependant le linteau, quoiqu'il ait à supporter, au-dessus du vide, le poids des assises supérieures, n'est pas fait d'une pierre de plus fort calibre que les pieds-droits. Au contraire, dans

le temple d'Abydos, le rôle capital de cette pièce s'accuse à l'œil par les dimensions du gros bloc de grès qui le constitue (fig. 407).

Une des portes que nous avons représentées offre une disposition qui mérite d'être signalée (fig. 401). Le linteau n'existe pas; il n'est qu'indiqué et comme amorcé sur les bords. La baie où ce détail nous a



407. — Porte du temple de Seti, à Abydos.

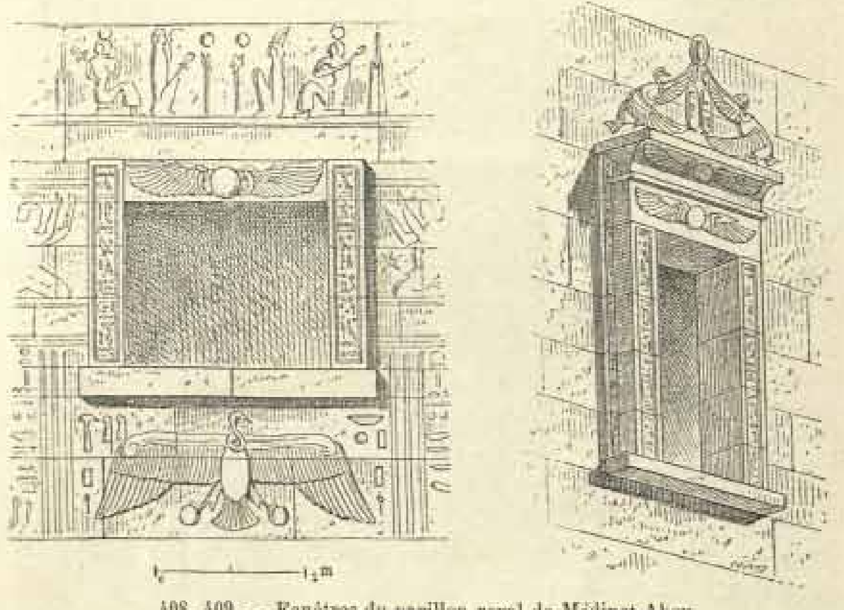
été conservé est ptolémaïque; mais nous avons la preuve que les architectes antérieurs ont ainsi ouvert souvent par le haut les portes pratiquées non pas dans le corps même de l'édifice, mais dans les murs d'enceinte qui l'enveloppaient. Cette preuve nous est fournie notamment par un bas-relief de Karnak, où l'on voit, en avant du pylône, une porte, probablement celle de l'enceinte, dont le linteau est ainsi coupé[1]. C'est ce qui nous a décidé à donner cette forme à la porte dont est percé le mur, dans l'axe du pavillon royal de Médinet-Abou (pl. VIII). Si l'on avait pris ce parti, c'était peut-être pour pouvoir faire

1. Prisse, *Histoire de l'art egyptien.*

passer par ces portes le dais sous lequel était porté le prince, ainsi que les bannières et les étendards que nous voyons représentés dans les bas-reliefs où sont figurés les triomphes et les processions solennelles (fig. 172).

LES FENÊTRES

Dans le pavillon royal de Médinet, le seul édifice qui ait conservé ses fenêtres, on remarque des différences du même genre. Comme la

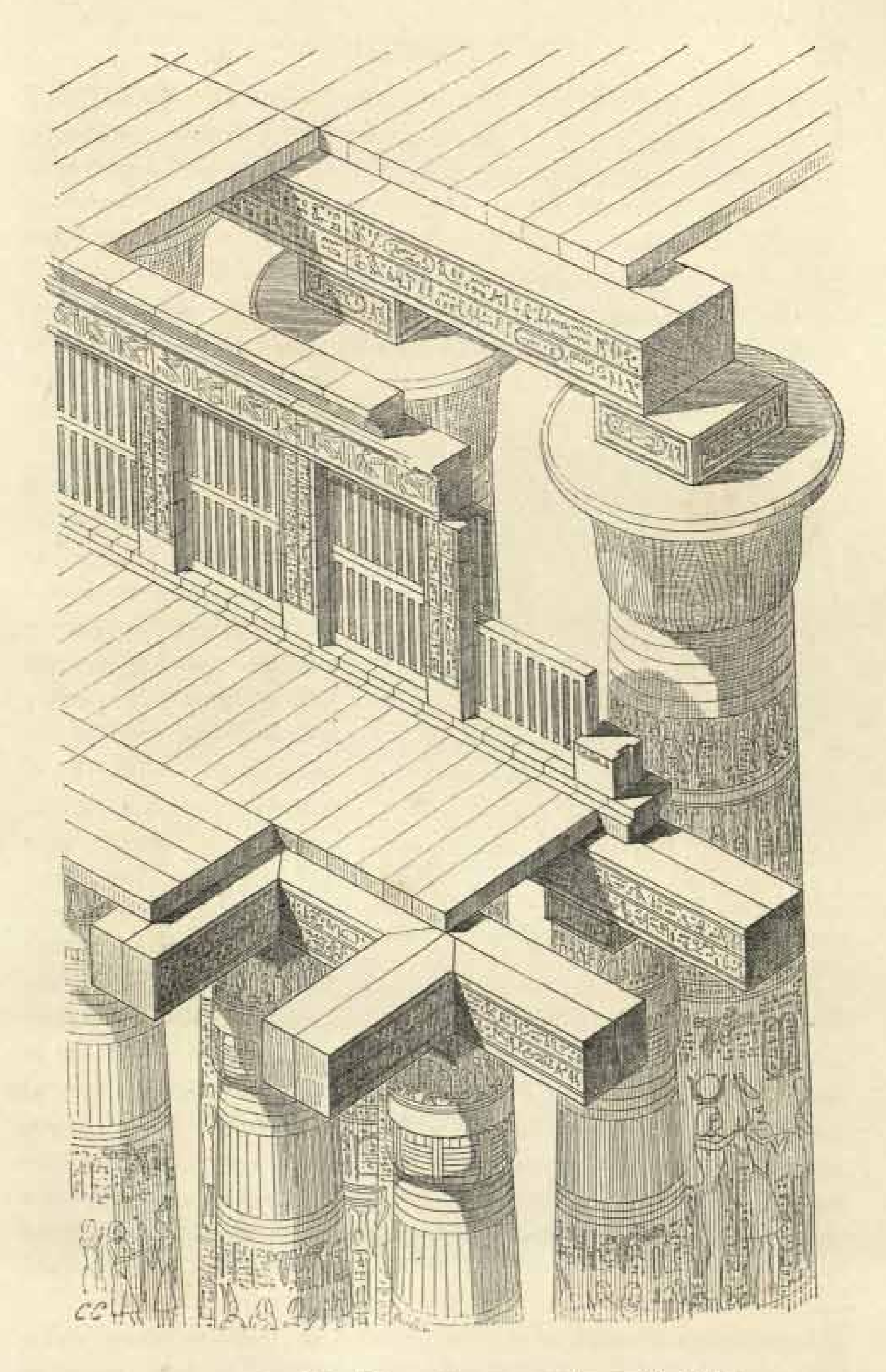


408, 409. — Fenêtres du pavillon royal de Médinet-Abou.

porte de Gournah, une de ces fenêtres forme cadre (fig. 408); le chambranle est constitué par les extrémités des assises au milieu desquelles s'ouvre cette baie; il ne se détache, sur le nu du mur, que par une très légère saillie. Au contraire, dans une autre de ces fenêtres, le chambranle a un très fort relief (fig. 409); il forme comme un petit monument séparé, il est surmonté d'une corniche et d'attributs qui achèvent d'en faire un morceau d'une véritable élégance, une des œuvres les plus soignées de l'architecte égyptien.

§ 9. — L'ÉCLAIRAGE DES TEMPLES.

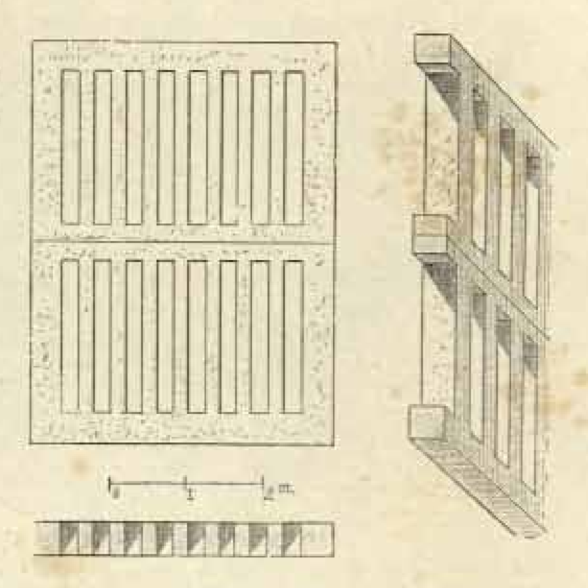
Nous avons montré dans quel esprit les Egyptiens avaient traité la porte et la fenêtre, envisagées au point de vue de leur aspect monumental et de la manière dont elles se disposent et s'arrangent avec les



410. — L'attique de la salle hypostyle, vue perspective, par Ch. Chipiez.

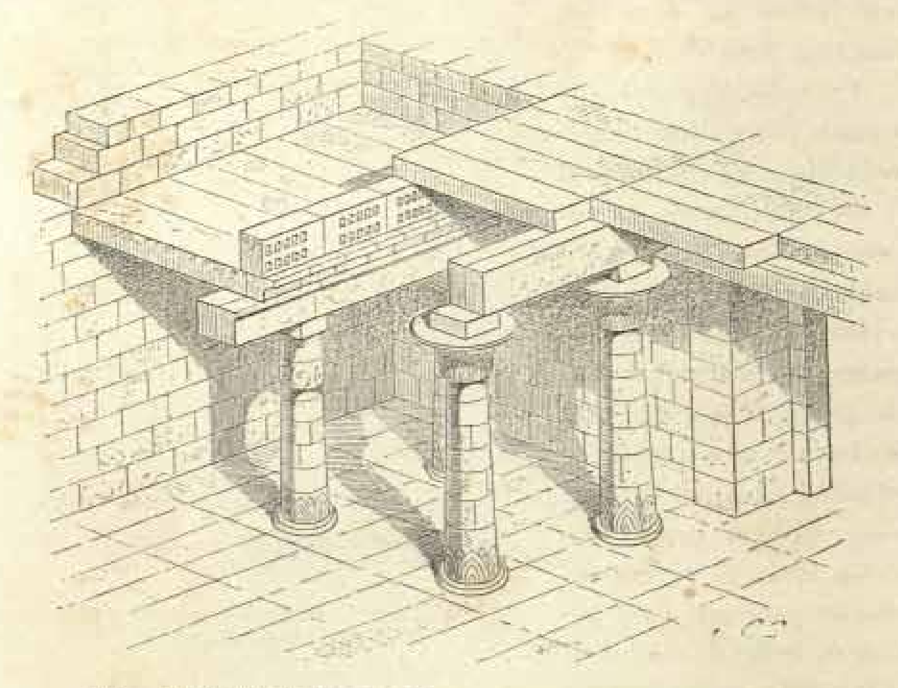
faces murales où elles sont percées ; mais cette étude serait incomplète si nous ne rendions compte des procédés à l'aide desquels l'architecte avait résolu le problème de faire pénétrer une lumière suffisante dans ses temples, c'est-à-dire dans des édifices qui, devant être sévèrement fermés aux regards des profanes, n'admettaient pas de jours latéraux. Si palais et maisons pouvaient, à tous les étages, ouvrir leurs fenêtres toutes grandes, les temples ne comportaient pas d'autres jours que des jours d'aplomb ou des jours horizontaux, pratiqués dans la couverture même ou dans son voisinage immédiat.

La salle hypostyle de Karnak, avec les hautes murailles qui l'enveloppent et ses rangs serrés de colonnes, aurait été tout à fait sombre si elle ne s'était éclairée que par ses quatre portes ; on n'aurait distingué quelque chose que près de chacune de ces entrées ; au milieu, il aurait fait nuit noire. Ce qui permit d'y verser assez de rayons lumineux pour que l'œil pût jouir de l'effet de ces colonnades et des magnificences de leur décoration, ce fut la différence de hauteur entre la nef centrale et les nefs latérales. La paroi qui, de la terrasse inférieure, montait à la terrasse supérieure, fut percée à jour ; des dalles de grès, hautes d'un peu plus de 5 mètres, furent évidées de manière à former des grillages de pierre ou, comme auraient dit les Romains, des *claustra* qui règnent au sommet et sur les deux côtés de l'avenue médiane ; le soleil y passait à travers des ouvertures larges d'environ 0^m,25. Notre figure 410 montre comment ces dalles étaient ajustées dans la paroi de l'*attique* de la salle hypostyle ; elle fait en même temps comprendre toute la disposition de la couverture, la manière dont les architraves s'arrangeaient d'une part avec les colonnes qui les supportaient, et de l'autre avec les dalles qu'elles soutenaient et qui formaient le toit. La figure 411 donne le détail de ces mêmes *claustra*, en élévation, en plan et en perspective.



411. — Les *claustra* de la salle hypostyle (*Description*, III, 23).

Le principe de l'éclairage des salles hypostyles est à peu près partout le même ; les différences portent sur la largeur des ouvertures pratiquées dans la pierre ajourée. Au temple de Khons, où l'espace qu'il fallait éclairer était beaucoup moins vaste, la dalle claustrale est moins grande et les passages réservés à la lumière sont plus étroits (fig. 412). Dans une des salles postérieures de Karnak, c'est un autre système : la lumière passe par un vide horizontal ménagé dans l'entablement, entre l'architrave et la corniche, que relient l'une à l'autre, de dis-

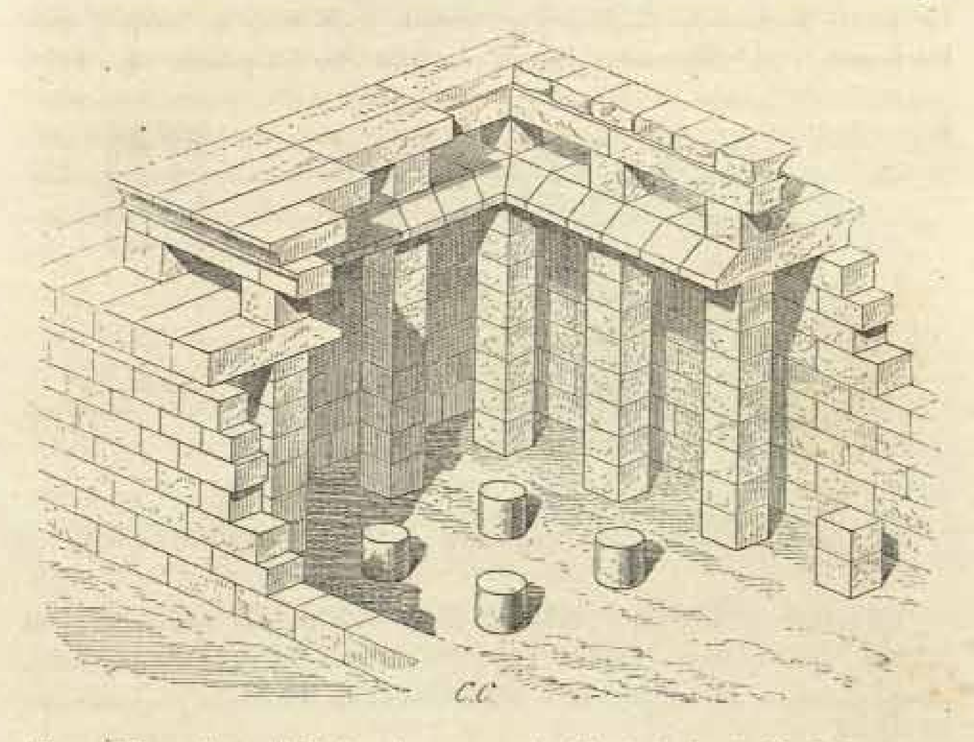


412. — Les *claustra* du temple de Khons, vue perspective (d'après le géométral de la *Description*, III, 28).

tance en distance, des dés cubiques (fig. 413). A l'intérieur, la face de l'architrave a été taillée en pente comme pour permettre aux rayons de glisser sur cette sorte de talus et de mieux atteindre les parties basses et le sol de la pièce.

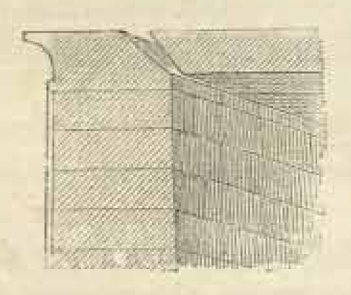
L'emploi de ces *claustra*, de quelque variété qu'il fût susceptible, n'était pas le seul mode d'éclairage auquel l'architecte eût recouru ; il l'avait complété parfois ou, dans les salles de petite dimension, remplacé par des fentes obliques ou droites percées dans la couverture. Aux angles de la salle hypostyle de Karnak, on avait ainsi ménagé des jours obliques (fig. 414). Le toit posé, on s'était aperçu que la lumière projetée par les *claustra* de la nef centrale n'arrivait guère jusqu'à ces

extrémités de la pièce; on avait donc demandé à ces étroits pertuis un supplément d'éclairage. Dans une des salles postérieures du temple

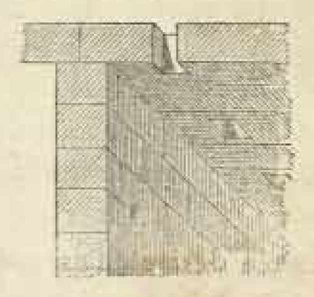


413. — Éclairage d'une salle de Karnak, vue perspective (d'après le géométral de la *Description*).

de Khons, c'est par un trou vertical, foré dans une des dalles du toit, que la pièce s'éclaire faiblement (fig. 415). Dans les travées latérales



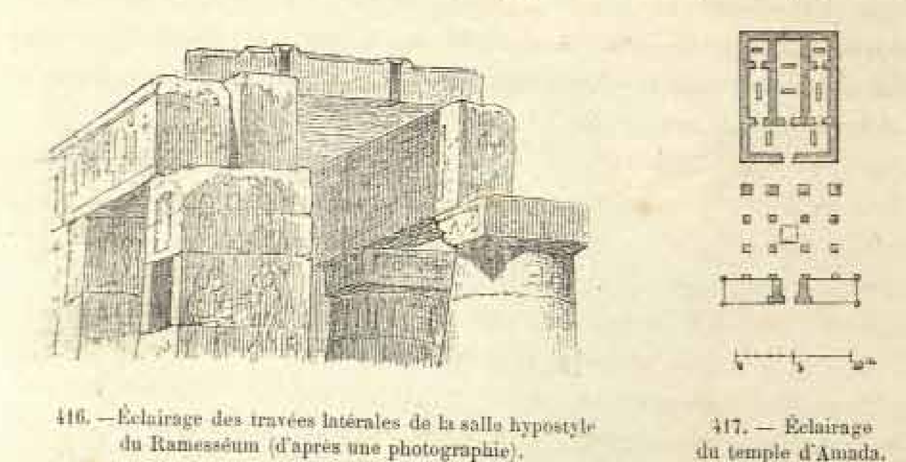
414. — Éclairage secondaire de la salle hypostyle, à Karnak (*Description*, III, 26).



415. — Éclairage d'une salle du temple de Khons (*Description*, III, 55).

de la salle hypostyle, au Ramesséum, il y a aussi de ces jours d'aplomb ménagés dans la couverture; on remarquera le rebord saillant qui encadre, en dessus de la dalle, l'orifice de chacun de ces trous

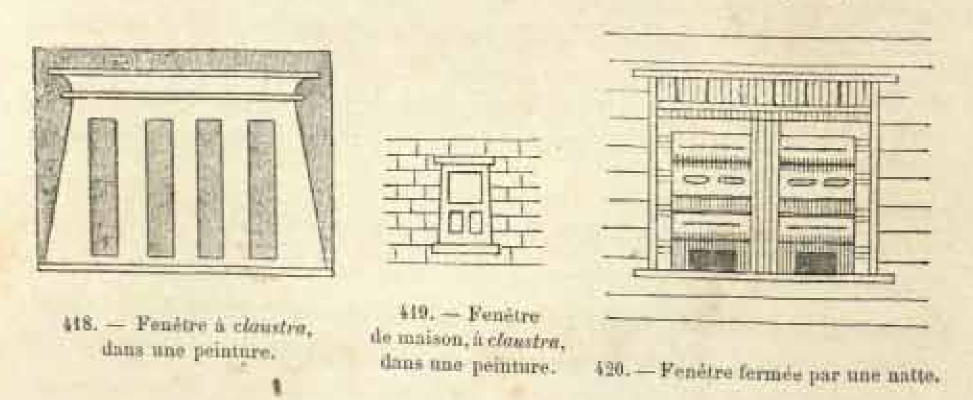
(fig. 416). Enfin il y a des édifices où l'éclairage est tout entier constitué par ces fentes. C'est le cas notamment pour le temple d'Amada. La partie postérieure du plan représente la couverture du temple, avec les fentes, symétriquement disposées, dont elle est percée (fig. 417).



416. — Éclairage des travées latérales de la salle hypostyle du Ramesséum (d'après une photographie).

417. — Éclairage du temple d'Amada.

Un temple ptolémaïque, celui d'Edfou, est bien plus généreusement éclairé : dans la terrasse qui le couvre sont ouvertes deux larges baies rectangulaires, qui rappellent le *compluvium* de la maison pompéienne.



418. — Fenêtre à *claustra*, dans une peinture.

419. — Fenêtre de maison, à *claustra*, dans une peinture.

420. — Fenêtre fermée par une natte.

Le temple devient ainsi une sorte d'hypæthre. On n'a pas trouvé d'exemple de cette disposition dans les temples pharaoniques. Il est possible que les constructeurs égyptiens l'aient empruntée aux édifices grecs ; elle n'est pas, aussi bien que les *claustra*, dans l'esprit et dans les données traditionnelles de l'architecture nationale.

Les palais et les maisons, nous l'avons dit, étaient plus largement éclairés. On a vu des fenêtres dans les représentations d'édifices civils que nous avons données dans le chapitre précédent. Quelques-unes de

ces fenêtres avaient des *claustra* évidés dans la pierre. C'est ce que montre cette fenêtre d'une petite salle du temple de Thoutmès, à Médinet-Abou, dessinée par Champollion (fig. 418)[1], et une baie, appartenant à une maison que nous avons reproduite plus haut (fig. 275); nous la répétons ici à plus grande échelle (fig. 419). Nous répétons aussi, en l'agrandissant, une fenêtre qui appartient à notre figure 256. Elle est fermée au moyen d'une natte qui devait remonter à l'aide de cordons et s'enrouler autour d'une tringle, comme un store (fig. 420).

§ 10. — LES OBÉLISQUES.

Cette analyse des formes et des motifs qui caractérisent l'art égyptien, nous ne saurions la terminer sans faire mention d'un type monumental qui appartient en propre à l'Égypte, l'*obélisque*. On appelle ainsi de très hautes pierres levées, dressées sur plan carré, taillées à quatre faces et légèrement pyramidales. Elles se terminent d'ordinaire par une petite pyramide dont la pente rapide s'oppose à celle du corps même de l'obélisque; c'est ce que l'on nomme le *pyramidion*. L'obélisque est toujours fait d'un seul bloc de granit[2].

La forme allongée et mince de ces monolithes et leur pointe terminale les ont fait comparer, par le langage populaire, à des aiguilles ou à des broches[3]. C'est du mot *broche*, ὀβελός, que se servirent les premiers Grecs qui visitèrent l'Égypte, quand ils y virent ce type monumental auquel rien ne ressemblait chez eux, et qu'ils voulurent le désigner par un terme qui pût être compris de leurs compatriotes; mais il est assez difficile de comprendre comment on en vint, plus tard, vers l'époque romaine, à préférer le terme ὀβελίσκος, , *petite broche*[4]. On s'explique mal la fortune de ce diminutif; un augmentatif aurait mieux convenu. Quoi qu'il en soit, c'est ce diminutif que les Romains ont

1. *Notices descriptives*, p. 332, fig. 2.

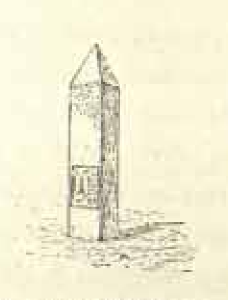
2. A Karnak, en avant des sphinx qui précèdent le premier pylône du Grand Temple, il y a deux petits obélisques de grès.

3. Les Italiens les appellent *guglie*, aiguilles, et les Arabes *micellet Faraoun*, aiguilles de Pharaon. On connaît, à Alexandrie, sous le nom *d'aiguilles de Cléopâtre*, les deux obélisques qui avaient été tirés par les Romains d'Héliopolis pour être dressés devant le Césaréum. Hérodote ne connaît que l'expression ὀβελός. Ἐν τῷ τεμένει ὀβελοὶ ἑστᾶσι μεγάλοι λίθινοι (II, 170. De même, II, 111).

4. Diodore emploie toujours ὀβελίσκος (I, 57 et 59). La terminaison est bien une terminaison employée pour former des diminutifs, par sa combinaison avec des thèmes nominaux. Ad. Regnier, *Traité de la formation des mots dans la langue grecque*, p. 207.

emprunté aux Grecs alexandrins et transmis à toutes les langues modernes.

Ce n'est pas à nous de chercher quelles idées les Égyptiens ont attachées à l'obélisque et s'il faut y voir, comme on l'a dit souvent, un symbole du rayon solaire ou plutôt un symbole du dieu ithyphallique, d'Ammon générateur[1]. Il paraît bien établi que, sous le Nouvel Empire tout au moins, la figure de l'obélisque était employée pour écrire la syllabe *men*, qui exprime l'idée de *stabilité*[2]. De quelque manière qu'il convienne d'expliquer le goût qu'avaient les Égyptiens pour cette forme originale, la place ordinaire des obélisques était en avant du premier pylône des temples; ils y étaient dressés par couple, un de chaque côté de l'entrée. Si parfois, comme aujourd'hui dans le grand temple de Karnak, nous les rencontrons engagés parmi les constructions, rien de plus explicable que cette apparente anomalie. Il y a, dans la *cour des cariatides* (G du plan), deux obélisques érigés sous la dix-huitième dynastie; c'est qu'à l'époque où ils furent amenés à Karnak, toute la partie antérieure du temple (fig. 214), toute celle qui date d'Aménophis III et de la dix-huitième dynastie, n'existait pas encore; les obélisques d'Hatasou se sont trouvés, au moment de leur érection, sur le front de ce qui était alors tout le temple d'Ammon, tel qu'il était sorti des mains des premiers princes de la dix-huitième dynastie.



421. — Obélisque funéraire dans la nécropole de Thèbes (Mariette, *Monuments divers*, pl. 50).

L'obélisque n'était pas d'ailleurs uniquement réservé pour les temples. On en a trouvé de tout petits, en calcaire, dans les mastaba[3], et Mariette a signalé ceux qui s'élevaient jadis, dans la nécropole thébaine, devant les tombes des rois de la onzième dynastie. Il a donné les inscriptions des quatre faces d'un de ces monolithes, haut de 3m,30 (fig. 421)[4]. Les obélisques paraissent avoir été employés aussi pour la décoration des palais; c'est ce que l'on peut conclure d'une peinture

1. De Rougé, *Étude sur les monuments de Karnak.*

2. Pierret, *Dictionnaire d'Archéologie égyptienne.*

3. Un de ces petits obélisques funéraires, haut d'environ 0m,60, figuré dans Lepsius (*Denkmæler*, partie II, pl. 88), est maintenant au musée de Berlin. Il a été trouvé dans un tombeau de Gizeh, de la cinquième dynastie.

4. Mariette, *Monuments divers*, pl. 50. Tous les obélisques que nous présentons dans ce chapitre sont dessinés à une même échelle, ce qui donnera l'idée de leurs dimensions relatives.

thébaine où l'on en voit un devant l'entrée principale d'une villa entourée de beaux jardins[1]. D'après la proportion des personnages, l'obélisque aurait environ 4 mètres de hauteur.

Diodore parle d'obélisques érigés par Sésostris qui auraient eu jusqu'à 120 coudées, c'est-à-dire plus de 55 mètres[2], et différents textes mentionnent des monolithes qui auraient eu 40, 36 et 35 mètres; mais les plus élevés de ces chiffres paraissent difficiles à accepter. Le plus grand des obélisques connus, celui d'Hatasou, à Karnak, a 33m,20. Celui qui se dresse sur l'emplacement d'Héliopolis, à *Matarieh*, n'a que 20m,75, à partir du sommet du piédestal; mais ce qui en fait l'intérêt, c'est qu'il est le plus ancien des grands obélisques de l'Égypte (fig. 422). On y lit le nom d'Ousourtesen I, de la douzième dynastie. Rien n'est plus insignifiant, d'ordinaire, que les inscriptions gravées, en longues lignes verticales, sur les quatre faces de ceux des obélisques qui ont été achevés; on n'y trouve guère que les formules les plus vagues et les plus ampoulées du protocole royal[3].



422. — L'obélisque d'Ousourtesen (*Description*, V, 26).

Les deux obélisques érigés par Ramsès II devant le premier pylône de Louqsor ne sont pas tout à fait égaux. L'un a 25m,03, l'autre 23m,57. Pour racheter au moins une partie de la différence, on leur avait donné des socles inégaux, et l'on avait eu soin de placer le plus petit un peu en avant.

1. WILKINSON, *The manners and customs*, p. 396.

2. DIODORE, I, 57.

3. On trouvera dans le *Dictionnaire d'Archéologie égyptienne*, de M. Pierret, au mot *Obélisque*, la traduction du texte qui couvre l'une des faces de l'obélisque de la place de la Concorde.

plus près du visiteur qui se dirigeait vers l'enceinte sacrée[1]. On avait espéré dissimuler ainsi une inégalité qui s'explique par les difficultés que présentait la taille des obélisques; quand il s'agit de pièces d'une telle dimension, l'ouvrier n'obtient pas toujours le résultat qu'il avait en vue; il suffit, pour déranger ses calculs, d'un défaut de la pierre ou du moindre accident survenu pendant le cours de l'opération.

C'est le plus petit de ces deux obélisques, qui, donné à la France par Méhémet-Ali, a été apporté à Paris, en 1836, et dressé sur la place de la Concorde; mais on ne lui a pas conservé, dans cette situation nouvelle, le socle orné de sculptures sur lequel il reposait. Les faces nord et sud de ce socle étaient décorées chacune de quatre cynocéphales adorant le soleil levant (l'un de ces bas-reliefs est au musée du Louvre); les faces ouest et sud représentaient le dieu Nil faisant des offrandes à Ammon (fig. 423).

Ce n'est pas seulement le piédestal qui diffère de celui que l'architecte égyptien avait placé sous son aiguille de granit; comme l'a rendu vraisemblable Hittorf, si l'on avait voulu restituer au monument son aspect primitif, on aurait dû le coiffer d'un pyramidion en bronze doré[2]. C'était ainsi que se terminaient ceux des obélisques où le pyramidion n'est pas décoré de figures. Un curieux texte d'Abd-el-

423. — L'obélisque de la place de la Concorde, replacé sur sa base (d'après Prisse).

1. *Description. Ant.*, t. II, pp. 371-73. Dans la vue de Louqsor que nous avons donnée p. 347, fig. 207, nous avons restitué la base du plus grand des deux obélisques d'après celle de l'obélisque de Paris. C'est que nous manquions de documents.

2. *Précis sur les Pyramidions de bronze doré employés par les anciens Egyptiens comme couronnement de quelques-uns de leurs obélisques, à l'appui de la proposition de restituer de la même manière le pyramidion de l'obélisque de Louqsor*, par J.-J. Hittorf, in-8°, 1836.

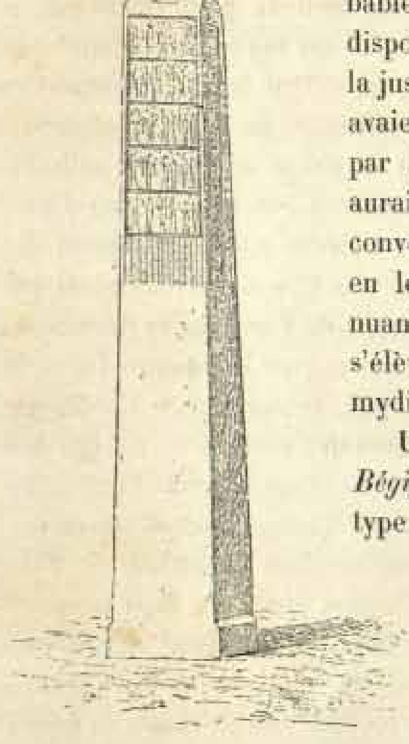
Latif, qui a été souvent cité, prouve qu'au XIIIe siècle l'obélisque de Matarieh avait encore gardé cet appendice. « La tête, dit l'historien arabe, est recouverte d'une espèce de chapeau de cuivre, en forme d'entonnoir, qui descend jusqu'à trois coudées environ du sommet. Ce cuivre, par l'effet de la pluie et des années, s'est rouillé et a pris une couleur verte ; une partie de cette rouille verte a coulé le long du fût de l'obélisque[1]. » Dans la planche jointe à son mémoire, Hittorf représente en plan et en élévation le pyramidion du petit obélisque de Louqsor ; il montre que son état fruste et sa masse irrégulière supposent une enveloppe métallique, enveloppe dont le mode d'insertion est d'ailleurs indiqué par un rebord en retraite, de 5 à 6 centimètres de large ; les figures 3 et 4 montrent en coupe ce rebord soigneusement aplani. On n'a pas voulu se rendre à ces raisons ; on a prétendu que le soleil, en frappant cette surface polie, produirait des reflets aveuglants et d'un fâcheux effet. Les Égyptiens n'auraient pas eu cette crainte ; ils ont fait un grand usage de l'or dans la décoration de leurs édifices ; d'après l'inscription qui couvre les quatre faces du piédestal de l'obélisque d'Hatasou à Karnak, le sommet de l'obélisque était recouvert « d'or pur enlevé aux chefs des nations », ce qui fait allusion soit à un pyramidion en cuivre doré comme devait l'être celui de l'obélisque d'Héliopolis, soit à une sphère d'or qui l'aurait surmonté ; on voit un objet de ce genre indiqué sur certains bas-reliefs de Sakkarah. De plus, l'obélisque était doré, sans doute du haut jusqu'en bas ; « si l'on remarque, en premier lieu, que le fond des hiéroglyphes a été soigneusement poli, en second lieu, que les faces planes ont été laissées relativement rugueuses, on conclura de là que celles-ci ont seules reçu ce coûteux embellissement, les hiéroglyphes conservant leur couleur et leur fond de granit[1]. »

Dans cette transplantation dont les Ptolémées avaient donné le premier exemple, on a donc, à Paris, privé l'obélisque du compagnon qui lui faisait toujours pendant ; au lieu de le dresser, près des colosses qu'il dépassait, devant l'entrée monumentale d'un grand édifice, on l'a transporté au milieu d'une place dont l'étendue le rapetisse ; on l'a monté sur un piédestal dont les proportions et les profils n'ont rien d'égyptien, et on lui a retiré l'éclat de sa pointe métallique. Il serait imprudent de vouloir juger, par cet échantillon, du rôle que jouaient

1. Cité par MARIETTE, *Itinéraire*, p. 93.
2. MARIETTE, *Itinéraire de la Haute-Égypte*, 3e édition, p. 142.

les obélisques et de l'effet qu'ils produisaient dans les ensembles dont ils faisaient partie. C'est ce que Théophile Gautier avait compris, avec son instinct d'artiste ; c'est l'idée qu'il a rendue, en vers spirituels et brillants, dans sa piquante boutade intitulée *Nostalgie d'obélisque*.

On a fait, à propos des obélisques de Louqsor, une curieuse remarque. Leurs faces présentent une faible convexité, dont la flèche est, vers la base, de 34 millimètres; il est probable que d'autres obélisques offriraient une disposition analogue. Ce qui l'explique et la justifie, on le comprend aisément. Si elles avaient été exactement planes, ces surfaces, par le seul effet de l'acuité des arêtes, auraient paru concaves; on a senti qu'il convenait de les tenir légèrement bombées en leur donnant une courbure qui, diminuant elle-même à mesure que l'obélisque s'élève, irait expirer à la naissance du pyramydion qui le couronne[1].



424. — L'obélisque de Bégig, vue perspective, d'après le géométral de Lepsius (*Denkmæler*, partie II, pl. 119).

Un obélisque trouvé dans le Fayoum, à *Bégig*, fournit une variante singulière du type que nous avons décrit. C'était un monolithe de 13 mètres de haut; il est aujourd'hui renversé; il est brisé en deux morceaux; on y lit les cartouches d'Ousourtesen Ier; il est donc contemporain de l'obélisque d'Héliopolis. Ce qui en fait l'originalité, c'est qu'il est taillé sur plan rectangulaire, et non sur plan carré. Deux des faces ont, à la base, 1^m^,80, et les deux autres 1^m^,20 de largeur. C'est donc plutôt une sorte de stèle colossale qu'un obélisque (fig. 424). Ce qui le fait encore plus ressembler à une stèle, ce sont les registres superposés, remplis de figures sculptées en bas-relief, qui occupent la partie supérieure des faces principales (fig. 425). Pas de pyramidion; le sommet, doucement arrondi, se termine par une ligne horizontale au milieu de laquelle

1. *Description*, *Ant.*, t. II, p. 369. CHARLES BLANC, *Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 150.

se creuse une sorte de coche ou d'entaille, qui devait servir à l'insertion d'un ornement de métal.

Quelle que soit l'origine de cette forme, il ne semble pas qu'elle ait eu grand succès et grande vogue en Égypte. C'est seulement en Nubie qu'elle paraît s'être perpétuée; elle y fut reproduite aux basses époques de l'art. Au contraire, les obélisques sur plan carré et à tête pointue paraissent avoir été fabriqués, en nombre vraiment étonnant, par le Moyen et le Nouvel Empire. L'Égypte en a fourni à Rome, à Constantinople, à toutes les capitales du monde moderne, et il en reste encore plusieurs d'entiers; il en reste surtout beaucoup de brisés au milieu des ruines de ses temples. A Karnak, on a relevé la place d'environ dix à douze de ces monolithes, les uns debout, les autres couchés sur le sol, d'autres représentés par leurs piédestaux seuls conservés. En parcourant les ruines de *San,* l'ancienne Tanis, on y reconnaissait, au commencement du siècle, les fragments de neuf obélisques différents[1].



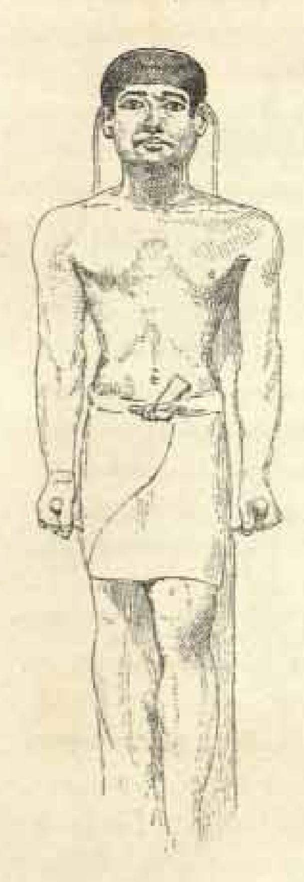
425. — Partie supérieure de l'obélisque de Bégig, vue perspective, d'après le géométral de Lepsius.

§ 11. — DE LA PROFESSION D'ARCHITECTE.

Au terme de cette longue et minutieuse étude, nous pourrions craindre le reproche de nous être trop étendu sur l'architecture égyptienne; notre excuse, c'est que l'architecture est, de tous les arts plastiques, celui que l'Égypte a poussé le plus loin et qui a joui chez elle des plus grands honneurs. En veut-on la preuve? Sur les peintres, nous ne savons rien; malgré le talent qu'ont montré plusieurs de ceux qui ont été employés à décorer les tombes thébaines, il semble que leur condition soit restée celle d'artisans plus ou moins habiles et plus

1. *Description Ant.*, ch. 23.

ou moins bien achalandés. Les sculpteurs paraissent avoir eu quelquefois une position déjà plus relevée; deux ou trois d'entre eux nous ont laissé leur nom et se vantent d'avoir été chers aux princes qui les ont occupés[1]; mais les seuls artistes qui parvinssent à une haute situation sociale, dans cette Égypte où, comme en Chine, tous les rangs étaient marqués, c'étaient les architectes ou les ingénieurs, comme on voudra les appeler; aussi les compte-t-on par centaines parmi ces membres de la classe supérieure dont les noms sont arrivés jusqu'à nous, grâce au luxe de leurs tombes et aux inscriptions gravées sur leurs stèles.



426. Statue de l'architecte Nefer. Boulaq. Pierre calcaire. Dessin de Bourgoin.

On pourrait donc s'amuser à dresser de longues listes d'architectes égyptiens, dont les noms se répartiraient sur un espace de plusieurs milliers d'années, depuis ce Nefer dont la statue est à Boulaq (fig. 426), et qui a peut-être bâti une des pyramides, jusqu'aux temps ptolémaïques et romains[2]. La glyptothèque de Munich possède une belle statue funéraire de Bakenkhonsou, qui, sous Séti Ier et Ramsès II, fut premier prophète d'Ammon et en même temps architecte principal de Thèbes; d'après quelques mots de l'inscription, Devéria inclinait à croire que le temple de Gournah a été construit par Bakhenkhonsou[3]. Celui-ci, dans son épitaphe, se glorifie des fonctions considérables qu'il a remplies et de la faveur dont il a joui auprès du souverain. Pas de musée qui ne contienne des images ou des épitaphes de quelqu'un de ces personnages. Comme l'a montré Brugsch,sous les rois memphites, les architectes du roi, les

1. Le sculpteur qui a érigé les fameux colosses d'Aménophis III s'appelait, comme son maître, Amenhotep. (Brugsch, *History*, 1re édition, t. Ier, pp. 425-26.) Iritesen, qui travaillait pour Mentouhotep II, sous le premier empire thébain, ciselait la pierre, l'or, l'argent, l'ivoire et l'ébène. Il occupait, dit-il, une place tout au fond du cœur du roi et faisait sa joie pendant toute la durée du jour (Maspero, *la Stèle* C. 14 *du Louvre*, dans les *Transactions of the society of biblical archæology*, vol. V, partie II, 1877).

2. *Notice des principaux monuments exposés dans le musée de Boulaq*, 1876, n° 458.

3. Devéria, *Bakenkhonsou* (*Revue archéologique*, nouvelle série, VI, p. 101).

murket, se recrutaient assez souvent parmi les princes du sang royal, et les textes gravés sur les parois de leurs tombeaux nous apprennent que presque tous se mariaient avec les filles ou les petites-filles des Pharaons; celles-ci ne croyaient pas déroger en les épousant[1]. On a des témoignages du même genre pour le premier empire thébain; mais c'est surtout sous les trois grandes dynasties thébaines que le titre d'architecte royal devait imposer de graves responsabilités et, par suite, conférer à ceux qui en étaient revêtus beaucoup d'influence et d'autorité. Pour bâtir, pour entretenir et pour réparer tant de monuments somptueux, il avait fallu créer une véritable administration; Thèbes, comme aujourd'hui Paris, avait ses *architectes sectionnaires*[2]. Il y avait, à ce qu'il semble, pour tout le royaume, une sorte de surintendant général des bâtiments, un architecte suprême, qui portait le titre de *chef des constructions de la Haute et de la Basse Égypte*[3]. Que d'employés, combien de scribes et de dessinateurs devaient renfermer les bureaux d'un personnage comme Bakhenkhonsou ou comme ce Semnat qui fut l'architecte favori de la grande régente Hatasou[4] !

Qui n'aimerait savoir par quelles études on se préparait à diriger ces grandes entreprises de travaux publics où l'Égypte s'est engagée dès les premiers siècles de son histoire? On a beau admettre, comme nous l'avons fait, que les méthodes employées par les ingénieurs étaient beaucoup plus simples qu'on n'est porté généralement à le croire; on a beau constater que, dans l'ensemble du plan comme dans le détail de l'exécution, les bâtiments égyptiens étaient loin de présenter la même régularité que nos édifices modernes; il n'en demeure pas moins vrai que, pour transporter un obélisque ou un colosse, pour construire la salle hypostyle de Karnak ou même une des pyramides de Gizeh, il fallait avoir appris son métier. Où l'apprenait-on? Y avait-il des écoles ou quelque chose qui en tînt lieu? Nous l'ignorons. Ce qui paraît vraisemblable, c'est qu'on se formait surtout par la pratique, en s'attachant de bonne heure à un maître. La théorie devait tenir bien

1. BRUGSCH, *Histoire de l'Égypte* (2e édition), t. Ier, pp. 34-35. Ti, dont le magnifique tombeau nous a si souvent occupé, était, en même temps que secrétaire général du roi, surintendant des bâtiments pour tout le royaume.

2. PAUL PIERRET, *Stèle de Suti et de Har, architectes de Thèbes* (dans *Recueil de travaux*, etc, t. Ier, p. 70). « Cela est dit par le chargé des travaux d'Ammon dans l'Ap du sud. Suti-Har dit à son tour : « Je suis pour la direction de l'ouest, il est pour l'est. Nous sommes pour la direction des grands monuments, dans Ap, au centre de Thèbes, ville d'Ammon. »

3. PIERRET, *Dictionnaire d'archéologie égyptienne*, p. 59.

4. BRUGSCH, *History of Egypt*, 1re édition, t. Ier, p. 302.

peu de place dans l'enseignement; l'art se composait d'une collection de procédés et de recettes qui, de siècle en siècle, allait grossissant. Les textes ne nous indiquent pas que ces procédés aient jamais été la propriété d'une caste ou d'une corporation fermée qui en aurait gardé jalousement le secret; mais il était inévitable que l'hérédité jouât un grand rôle dans la transmission de ces recettes et de ces pratiques. La plupart des architectes étaient fils d'architectes; c'est ainsi que Brugsch a pu dresser la table généalogique d'une famille où, de père en fils, vingt-deux générations successives ont exercé la profession d'architecte. Les inscriptions lui permettent de suivre cette famille depuis le règne de Séti Ier jusqu'à celui de Darius, fils d'Hystaspe; mais qui nous dit que nous soyons tombés sur le fondateur même de cette dynastie d'artistes, sur le premier qui ait introduit dans sa maison l'usage de la règle et du compas? Peut-être la série des épitaphes, si elle était complète, remonterait-elle beaucoup plus haut; peut-être aussi descendrait-elle bien plus bas, jusqu'au temps des Ptolémées.



CHAPITRE VII

LA SCULPTURE

§ I. — LES ORIGINES DE LA STATUAIRE.

En Égypte, la statuaire, c'est-à-dire la sculpture employée à la représentation de la forme vivante, n'est pas moins ancienne que l'architecture. Nous ne voulons pas dire qu'elle remonte jusqu'à l'époque où les premiers ancêtres des Égyptiens ont bâti sur les bords du Nil leurs cabanes de branchages et de terre foulée; mais aussitôt que ce peuple fut sorti de la barbarie primitive, aussitôt que les constructions ne furent plus de simples abris et que l'on commença d'y porter le goût de l'effet et la recherche d'une certaine beauté, la figure de l'homme et celle de l'animal prirent une place considérable dans la décoration de l'édifice. Les plus anciens *mastaba* que l'on ait retrouvés ont déjà leurs parois couvertes de bas-reliefs, et, dans leurs puits, on a recueilli des statues.

La présence de ces statues et leur perfection relative prouvent qu'en Égypte l'art de la statuaire n'a pas marché d'un pas plus lent que celui de l'architecture. Des deux arts, c'est même la sculpture qui a pris l'avance. Étant donné le genre d'expression et de beauté que recherche le sculpteur égyptien, dès le temps des pyramides il a produit des chefs-d'œuvre; or il n'en est pas de même de l'architecte. Si le constructeur se montre déjà d'une rare habileté dans l'art de tailler et d'assembler la pierre, l'ordonnance des édifices est encore des plus simples, on pourrait même dire des plus élémentaires. Ce sera seulement bien des siècles plus tard que l'on verra s'élever ces temples somptueux dont les amples portiques et les hautes salles hypostyles seront le suprême effort de l'architecture égyptienne.

Pour expliquer cette différence et cette inégalité dans le développement, il n'est pas besoin de se demander lequel des deux arts, de

l'architecture ou de la statuaire, présente le plus de difficultés. Il en est des peuples comme des individus : tel d'entre eux réussit aisément et comme en se jouant là où tel autre s'arrête embarrassé dès les premiers pas ; c'est l'effet des dispositions naturelles, des circonstances et du milieu. Ce qui, chez les Égyptiens, a dû hâter les progrès de la statuaire, ce sont ces croyances que nous avons étudiées à propos de l'architecture funéraire, c'est la manière dont ce peuple se représentait la condition des morts et la peine qu'il prenait en vue de prolonger le plus longtemps possible, dans la tombe aménagée comme une maison, cette vie posthume dont la réalité ne fut jamais pour lui l'objet d'un doute. Cette conception singulière et cette préoccupation constante, c'est ce qui rend le mieux compte et de l'adresse surprenante que les sculpteurs égyptiens acquirent si vite et des caractères originaux qui distinguent leur style le plus ancien.

Nous avons montré quels étaient les secours, les uns permanents, les autres sans cesse renouvelés, dont l'hôte de la tombe avait besoin, croyait-on, pour résister à la destruction. A cette ombre dont le peu de substance était toujours menacé de se dissoudre et de s'évaporer, il fallait, outre des aliments et des boissons qui entretinssent ce qu'elle gardait de vie, outre des prières dont la vertu magique pouvait suppléer à l'insuffisance de l'offrande, il fallait un soutien matériel où elle pût se prendre et se fixer, un corps qui remplaçât, autant que possible, celui dont elle avait été dépouillée par la mort. Il y avait bien la momie ; mais, malgré toutes les précautions, qui donc pouvait dire au juste combien de temps la momie durerait ? Ne finirait-elle point par céder à la corruption et par tomber en poussière ? On ne put point ne pas se poser la question, et les craintes dont l'esprit était assailli durent bientôt conduire à l'invention de la statue funéraire. La pierre et même, avec le climat de l'Égypte, le bois présentaient de bien autres chances de durée que la dépouille mortelle la plus soigneusement embaumée. Les statues avaient encore cet avantage sur la momie que celle-ci était unique, tandis que l'on pouvait multiplier ces effigies. Chacune d'elles était, si l'on peut ainsi parler, un corps de rechange. Rien n'empêchait d'en mettre jusqu'à dix, quinze ou vingt dans une tombe [1]. Qu'une seule de ces images fût sauvée, et ce serait assez pour que, même après la disparition de la momie, le *double* ne fût pas

1. Les *serdab* du tombeau de Tieu contenaient une vingtaine ; une seule a été retrouvée intacte. MARIETTE, *Notice du musée de Boulaq*, n° 24.

condamné à s'évanouir, dans les ténèbres de sa demeure souterraine, faute d'un point d'attache et d'un appui corporel.

Travaillant sous l'empire de cette idée, le statuaire ne pouvait manquer de viser à reproduire fidèlement les traits de son modèle. « On comprend pourquoi les statues égyptiennes qui ne représentent pas des dieux sont toujours et uniquement des portraits de tel ou tel individu, aussi exacts que l'artiste a pu les exécuter. Chacune de ces statues était un corps de pierre, non pas un corps idéal où l'on ne chercherait que la beauté des formes ou de l'expression, mais un corps réel à qui l'on devait se garder d'ajouter ou de retrancher quoi que ce fût. Si le corps de chair avait été laid, il fallait que le corps de pierre fût laid de la même manière, sans quoi le *double* ne trouverait pas le suppport qui lui convenait [1]. »

La première statue égyptienne fut donc moins une œuvre d'art qu'un décalque de la réalité, qu'une sorte de moulage pris sur nature. Si la photographie avait été inventée du temps de Ménès, les photographes auraient fait fortune en Égypte; n'est-ce pas leur art qui garantit la plus parfaite ressemblance? On aurait mis dans la tombe, par douzaines, les portraits-cartes du défunt. Faute de mieux, on se contenta de copier, dans le bois ou dans la pierre, la figure de celui que la persistance de cette effigie devait aider à lutter contre l'anéantissement. Son attitude ordinaire, son costume et ses traits, on devait tout imiter avec une sincérité scrupuleuse, de telle manière que ce fût un autre lui-même qui prît sa place dans la chambre publique ou dans le *serdab* de la tombe. Pour arriver à cette équivalence du modèle et de l'épreuve que l'on en tirait, l'artiste ne pouvait s'en rapporter à sa mémoire; il fallait que l'original posât devant le sculpteur qui se chargeait d'immortaliser sa personne. La plupart de ces images, les plus soignées tout au moins, ont dû être exécutées du vivant de celui qu'elles représentent; autrement le statuaire n'aurait jamais produit ces effigies en présence desquelles vous sentez et vous affirmez aussitôt que ce sont des portraits, sur chacun desquels tout contemporain, sans hésiter, aurait mis tout d'abord un nom, tant les traits et l'expression du visage sont empreints d'un caractère particulier et vraiment unique, vraiment individuel!

Ne vous attendez d'ailleurs pas à trouver ce mérite, au même degré, dans toutes les œuvres de la sculpture égyptienne, pas plus au temps

1. MASPERO, dans les *Monuments de l'art antique* de Rayet.

des premières dynasties que dans les siècles postérieurs; cependant vous le rencontrerez plus souvent sous l'Ancien Empire qu'à toute autre époque. D'une part, c'est alors que furent le mieux liées et le plus puissantes sur l'esprit ces croyances d'où découlait le désir qu'éprouvait tout Égyptien d'avoir, pour l'enfermer dans sa tombe, son propre portrait, aussi fidèle que possible; pénétré des mêmes idées, l'artiste avait d'ailleurs tout intérêt à satisfaire sa clientèle en donnant ce mérite à tous les ouvrages qui sortiraient de ses mains. D'autre part, ces siècles n'étaient point encore de ceux sur lesquels pèse le poids des habitudes prises; ce que nous avons appelé la *convention* n'existait pas encore ou ne faisait que naître. L'artiste ne trouvait pas, dans les formules et les recettes mises à la mode par les générations antérieures, un moyen commode et dangereux de diminuer son effort et d'abréger son travail; pour produire, il lui fallait regarder la nature et s'en inspirer; il lui fallait chercher à saisir non seulement les traits généraux de la race, mais encore les traits particuliers de l'individu qui lui servait de modèle. Cette obligation était pour lui le meilleur des apprentissages; de tout temps, dans les arts plastiques, le portrait, entrepris avec une conscience intelligente et avec le désir passionné d'être vrai, a été l'école où se sont formés les maîtres.

On s'explique donc que l'Égypte ait produit alors des images dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre d'expression, et, pour tout dire en un mot, d'admirables portraits; mais, en tout pays, les chefs-d'œuvre sont rares. Les statues funéraires, que l'on fabriquait par milliers, étaient loin d'avoir toutes la valeur de celles du *Cheik-el-béled*, du Rahotep de Meidoum et du *Scribe accroupi* du Louvre. On n'arriva pas du premier coup à cette interprétation savante de la nature; l'art égyptien a eu ses tâtonnements et sa période d'archaïsme.

De plus, à l'époque même où cet art est devenu vraiment adulte, il il y avait, là comme ailleurs, à côté d'artistes éminents, dont le talent devait se faire chèrement payer, nombre d'artistes médiocres, qui travaillaient ou plutôt qui fabriquaient à meilleur compte. Les premiers se réservaient pour les rois et les grands seigneurs, pour les ministres et les fonctionnaires d'un très haut rang; les autres avaient pour clients tous ces employés de second ordre qui composaient ce que l'on peut appeler la bourgeoisie de l'Égypte. Peut-être aussi, quoique l'image dût presque toujours être ensevelie à jamais dans la nuit du *serdab*, le sculpteur prenait-il plus de peine quand il avait à reproduire la figure d'un de ces grands personnages dont les traits, sévères ou

souriants, connus d'un bout à l'autre de la vallée du Nil, avaient été pour les contemporains l'objet d'une terreur ou d'une admiration respectueuse. Avant de descendre dans la tombe où elle allait s'enterrer, le statue ne pouvait manquer d'être exposée, pendant un certain temps, aux regards des hommes; celui qui l'avait modelée courait ainsi la chance de recueillir quelques-uns de ces éloges dont le poète et l'artiste n'ont jamais su se passer, pas plus à Memphis qu'à Athènes, pas plus à Florence qu'à Paris.

Ce n'était pas là tous les jours le cas; on n'avait, le plus souvent, à représenter que quelque honnête et obscur scribe, perdu dans la foule de ceux qui servaient Chéops ou Chéphren. On se satisfaisait donc, la plupart du temps, à moins de frais. Passez en revue ces figures de calcaire qui commencent à n'être plus rares dans nos musées; vous aurez l'impression que, dans beaucoup d'entre elles, on s'est contenté d'une sorte d'à peu près, d'une ressemblance générale qui conservait, avec les caractères constants du type égyptien, ceux qui tenaient au sexe et à l'âge; on gardait aussi le costume, la pose familière, les attributs et les accessoires consacrés par l'usage. Peut-être même, comme plus tard chez les Grecs une certaine catégorie de stèles funéraires, ces statues communes se trouvaient-elles, toutes taillées et toutes peintes, chez le marchand; ce qui leur conférait cette valeur représentative à laquelle on tenait tant, c'était, au dernier moment, l'apposition du nom sur la figure. Le nom, que nous ne retrouvons pas toujours sur la statue, était toujours gravé sur les parois de la tombe; il n'en fallait pas plus pour que tous les objets renfermés dans cette tombe devinssent, par la vertu de cette consécration, la propriété du défunt et les soutiens de cette existence souterraine dans laquelle il venait d'entrer. Qu'elle eût été copiée sur l'original ou, comme nous le dirions, achetée d'occasion, la statue était dès lors comme le corps même du *double;* elle conservait mieux les apparences et l'aspect de la vie que le cadavre imbibé d'essences minérales et caché sous tant d'enveloppes épaisses; il semblait que la parole allait sortir encore de ses lèvres entr'ouvertes et doucement souriantes; l'emploi de l'émail et du métal donnait parfois à ses yeux un éclat singulier.

Les premières statues que l'Égypte ait produites ont donc été des statues funéraires; dans la pensée de ceux qui les commandaient et de ceux qui les fabriquaient, elles n'étaient que des portraits, et ce que l'on y cherchait surtout, c'était une ressemblance qui fût assez fidèle pour que l'ombre pût en quelque sorte s'y tromper elle-même et ne pas

se croire dépouillée et dépossédée de son corps. Quand se développeront, avec le temps, la puissance et la richesse de l'Égypte, l'art aura chez ce peuple de plus hautes aspirations : il s'élèvera, par degrés, à la conception d'un certain idéal; mais, alors même qu'il aura les visées les plus ambitieuses et qu'il aspirera le plus ouvertement au grand style, il laissera toujours deviner ses origines : dans les plus nobles et les plus heureusement composés des types qu'il aura créés, toujours on sentira la trace et l'effet persistant des habitudes premières.

§ 2. — LA SCULPTURE SOUS L'ANCIEN EMPIRE.

Ce sont les rochers de la péninsule du Sinaï qui nous ont gardé le plus ancien monument de la sculpture égyptienne que l'on puisse, sinon dater, du moins assigner à un règne dont la place soit fixée dans la série chronologique. On voit, dans le ravin du *Ouadimaghara*, Snefrou, le dernier roi de la troisième dynastie, écrasant de sa masse d'armes un barbare terrassé devant lui. Si nous ne reproduisons pas ce bas-relief, dont l'importance historique a souvent été signalée, c'est qu'il est trop mal conservé pour offrir, au point de vue de l'art, un grand intérêt[1].

On possède d'ailleurs des monuments que les égyptologues croient pouvoir faire remonter plus haut encore. Nous avons au Louvre trois statues devant lesquelles l'historien ne saurait manquer de s'arrêter. Il y en a deux, à peu près pareilles, où se lit le nom d'un personnage appelé Sépa, qui avait la dignité de *prophète* et de *prêtre du taureau blanc;* la troisième est celle de la *royale parente* Nésa, qui sans doute était sa femme (fig. 427). Ces figures sont en calcaire tendre. La coiffure, chez l'homme et chez la femme, ne peut être qu'une perruque; taillée carrément, elle descend, chez Sépa, jusqu'aux épaules, chez Nésa jusqu'aux seins. Sépa tient, de la main gauche, une canne, et, de la main droite, qui se serre contre la hanche, le sceptre nommé *pat*, signe du commandement. Il n'a d'autre vêtement qu'une simple *schenti*, une sorte de pagne attaché par une ceinture sans ornements. Le torse et les jambes sont nus; celles-ci sont à demi

1. Tous les monuments du *Ouadimaghara* ont été reproduits dans les *Denkmæler* de Lepsius. (Partie II, pl. 2, 39 et 61.) Il en existe des moulages.

engagées dans le bloc. Nésa est habillée d'une robe ou chemise ouverte en triangle au milieu de la poitrine. Les bras sont ornés de bracelets composés de douze anneaux. Dans l'une et l'autre figure la coiffure, la pupille, les paupières et les sourcils sont peints en noir, et le dessous des yeux est orné d'une bande verte. C'est aussi ce dernier ton qui a servi pour indiquer les cercles dont est formé le bracelet.

De Rougé disait volontiers de ces statues qu'elles étaient les plus vieilles qu'il y eût au monde[1]; il inclinait à les croire de la troisième dynastie, et ses héritiers ne sont pas d'avis qu'il ait rien exagéré; peut-être iraient-ils encore plus loin.



427. — Sépa et Nésa. Louvre. Hauteur, 1m,40.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

Ce qui donne l'impression d'une si haute antiquité, ce n'est pas la courte inscription que porte la plinthe. Les hiéroglyphes y sont bien gravés en relief au lieu de l'être en creux; mais nous retrouverons cette même particularité dans les monuments des quatrième et cinquième dynasties. Ce qui est plus significatif, c'est le style même et la physionomie des figures. On y sent un art qui a déjà ses instincts secrets et ses partis pris, mais que l'exécution embarrasse encore. Ce qu'il veut faire, le sculpteur le sait; mais sa main manque d'assurance et de décision. Il est dans la voie où ses successeurs marcheront d'un pas plus ferme; il s'applique à copier religieusement la nature; voyez avec quelle franchise sont indiquées,

1. *Notice des monuments exposés dans la galerie d'antiquités égyptiennes, salle du rez-de-chaussée et palier de l'escalier*, 1875, p. 26.

chez Sépa, la largeur des épaules, la saillie de la clavicule sous la peau et l'articulation du genou, chez Nésa les grasses rondeurs de la cuisse; cependant il y a dans l'ensemble je ne sais quoi de timide et d'un peu gauche qui devient surtout sensible lorsque, s'arrêtant sur le palier où sont placées ces figures, on les compare à d'autres groupes, qui sont attribués à la cinquième dynastie. Le travail est ici moins libre et le modelé plus simple; les bras, que l'on voit ailleurs ployés sur les genoux ou passés par la femme autour du col de l'époux, manquent de souplesse; l'un d'eux est collé au corps, et l'autre, s'infléchissant à angle droit, s'appuie sur l'estomac. Il y a de la raideur dans la pose; la face, avec son air placide, manque d'expression; elle reste comme indéterminée.

Ce qui confirme les inductions que nous avons tirées du style de ces figures, c'est une observation qui a été faite par les récents explorateurs des nécropoles de Memphis. Ce fard vert sous la paupière ne n'est trouvé jusqu'ici que dans les statues qui ont été fournies, à Gizeh et à Sakkarah, par des groupes de tombeaux d'un caractère assez particulier. Ce sont, à Gizeh, des chambres taillées dans le roc; dans plusieurs de ces caveaux le plafond représente des poutres en bois de palmier; quelques-uns des textes que l'on y a recueillis contiennent le nom d'un roi dont la place n'est pas encore bien établie, mais qui paraît antérieur à Snefrou. Les figures que caractérise l'emploi de ce procédé appartiendraient donc aux plus anciennes sépultures que l'on ait découvertes dans le voisinage des Pyramides[1].

En tout cas, les progrès furent rapides dès la fin de la troisième dynastie et sous la quatrième. Dès lors, l'art de l'Ancien Empire a produit ses chefs-d'œuvre. C'est en effet au règne de Snefrou, le prédécesseur de Chéops, que Mariette attribue les deux admirables statues, trouvées dans une tombe voisine de la pyramide de Meidoum, qui sont exposées sous verre, à la place d'honneur, dans une des salles de Boulaq (planche IX)[2]. « L'une d'elles représente un prince du sang, Ra-hotep, qui a le titre de *général d'infanterie*, très rare sous l'Ancien Empire, l'autre une femme appelée Nefer-t, *la belle*, qui est désignée

1. Le musée de Boulaq contient aussi de ces figures que signale à l'attention leur apparence archaïque et la bande de fard vert sous les yeux. Voir la *Notice*, nos 994-995.

2. *Notice des principaux monuments exposés à Boulaq*, n° 973. Ces deux figures ont été découvertes en janvier 1872; il n'a tenu à rien que, sous l'influence de superstitions très répandues parmi les fellahs, les ouvriers qui venaient de les trouver ne les brisassent à grands coups de pioche. Mariette, par bonheur, arriva au moment où ce crime allait s'accomplir. *Recueil de travaux*, t. Ier, p. 160.



Imp. Mangeon. Paris

RÂ-HOTEP ET NEFERT

MUSÉE DE BOULAQ

comme la *parente du roi*. Nous ne savons si c'était la femme ou la sœur de Ra-hotep. L'intérêt que ces figures présentent par leur beauté est augmenté par la certitude que nous avons de leur extrême antiquité. Dans le mastaba où elles ont été recueillies, tout est franchement archaïque, tout est aussi ancien que les plus vieilles tombes de Sakkarah, qui sont antérieures à la quatrième dynastie. Une tombe voisine, que l'attache des pierres prouve être du même temps que la tombe de Ra-hotep, est celle d'un fonctionnaire attaché à la personne de Snefrou Ier. On ne se trompe donc pas en faisant des deux statues de Meidoum des monuments du dernier règne de la troisième dynastie[1]. »

Les deux figures sont en calcaire. Le corps des personnages et l'espèce de fauteuil, à large marchepied, sur lequel ils sont assis, tout a été tiré, pour chacune des statues, d'un même bloc, haut de 1m,20. L'homme est presque nu; il n'a qu'un ruban au col et le pagne autour des reins. La femme porte cette robe, ouverte en cœur entre les seins, que nous avons déjà vue chez Nésa. Un large et riche collier s'étale sur sa poitrine. Elle est coiffée d'une perruque carrée, qui recouvre ses cheveux, visibles sur le front. Par-dessus la perruque est posée une calotte très basse, décorée d'élégantes rosaces. Ra-hotep a la tête nue et les cheveux coupés très court. Partout le pinceau a complété l'œuvre du ciseau. La perruque et les cheveux sont peints en noir, ainsi que le collier et les ornements de la calotte. Le nu, chez l'homme, est indiqué par une couche de brun rouge, chez la femme par un ton jaune clair.

L'art est ici bien plus avancé que dans les statues de Sépa et de Ñésa. La pose est plus aisée et plus naturelle; on ne peut guère critiquer que le mouvement du bras droit de Ra-hotep; ce bras est replié sans être appuyé; chez le vivant, il ne pourrait rester longtemps dans cette situation sans être pris de crampe. Le modelé du corps est sans finesse, mais juste et libre; on sent bien, sous l'étoffe, les seins, les bras, les jambes de Nefer-t. Ce sont d'ailleurs surtout les têtes qu'a soignées le sculpteur; le pinceau l'a aidé à leur donner un accent et une vie qui font qu'on ne les oublie pas facilement. Des sourcils arqués s'allongent au-dessus d'yeux bien fendus, dont les paupières semblent bordées de cils épais, tant elles se détachent franchement, ainsi que la prunelle, sur le globe de l'œil, où le calcaire a



428. — Ra-hotep. Dessin de Bourgoin.

1. MARIETTE, *Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 47.

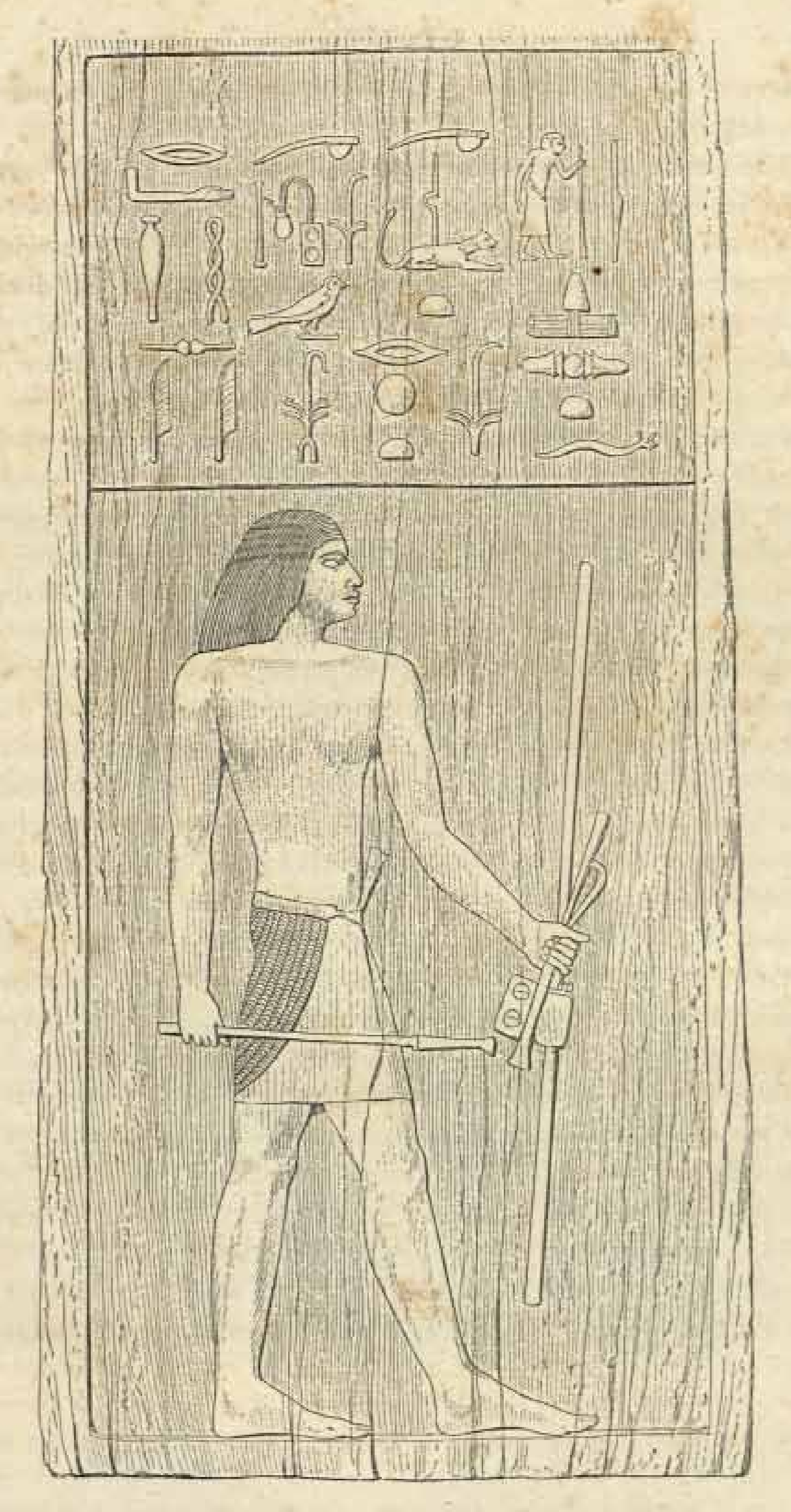
conservé sa blancheur (fig. 428). Le nez est fin et pointu, surtout chez Ra-hotep. Un peu épaisses, les lèvres sont bien dessinées; elles paraissent prêtes à s'ouvrir pour parler. Nefer-t, avec ses joues pleines et ses grands yeux brillants et doux comme en ont encore les femmes d'Orient, Nefert-t a du charme et de la grâce. Sa physionomie souriante et reposée contraste avec celle de Ra-hotep, qui a quelque chose de vif, d'âpre et d'un peu dur.

Plus vous vous arrêtez devant ces deux figures, plus vous les regardez longtemps, et plus vous sentez que ce sont bien là des portraits, d'une sincérité merveilleuse. Si demain la baguette d'un magicien venait à ressusciter le général de Snefrou et Nefer-t la belle, si, voyageant en Égypte, vous les rencontriez l'un et l'autre au bord du Nil, lui, demi-nu sous le soleil, travaillant à jeter au vent la semence ou à consolider une levée, elle, vêtue de la longue chemise bleue des fellahines et, de ses deux bras arrondis, soutenant sur sa tête la cruche pleine, vous n'hésiteriez pas un instant; vous les appelleriez par leur nom, vous les salueriez au passage comme de vieilles connaissances.

Ces traces d'inexpérience et cet air d'archaïsme qui nous avaient frappé dans les statues de Sépa et de Nésa, nous n'en trouvons plus rien dans les monuments que nous venons de décrire. Une ou deux figures pourront peut-être nous sembler modelées d'une main plus adroite encore, avec plus de détail, avec un rendu plus souple et plus fin; mais, à tout prendre, il est certain que nous ne sommes plus ici dans la période des débuts. Le sculpteur égyptien use déjà de tous les procédés qu'il continuera d'employer plus tard; il a un style à lui, un style très ferme, très personnel, très original.

Nous rencontrons les mêmes qualités, la même science des proportions, le même sentiment de la vie, la même franchise et la même sûreté du ciseau dans un autre groupe de monuments que Mariette n'attribue pas à une époque moins reculée[1]; je veux parler de ces panneaux de bois, décorés de bas-reliefs et d'inscriptions, dont le musée de Boulaq possède quatre beaux exemplaires. Ils ont été trouvés à Sakkarah, dans le tombeau d'un personnage appelé Hosi; ils y couvraient le fond de quatre fausses portes, ils ont en moyenne 1m,15 de haut sur 0m,20 de large. Les dessins que M. Bourgoin nous a rapportés des trois mieux conservés donneront une juste idée du faire très

1. « Selon toute vraisemblance, ces panneaux sont antérieurs au règne de Chéops. » *Notice*, nos 989 à 992.



429. — Panneau de bois du tombeau d'Hosi. Dessin de Bourgoin.

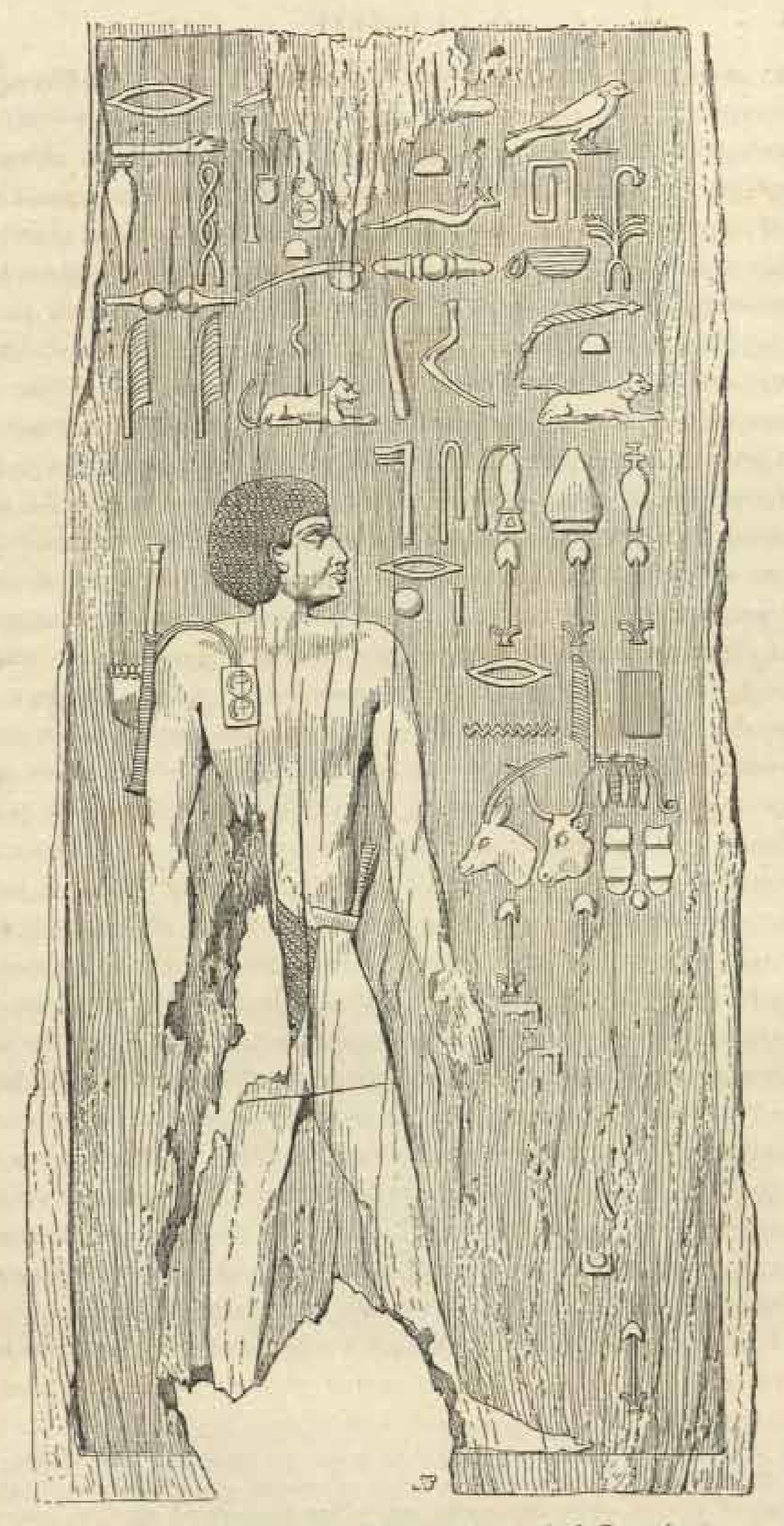
curieux et des particularités de style qui distinguent ces monuments (fig. 429 à 431)[1].

L'œil est un peu dépaysé devant ces sculptures. Le type égyptien s'offre ici sous des traits assez différents de ceux qu'il présente dans les figures de pierre. Il paraît moins trapu. Au lieu d'être musculeux, le corps est sec et nerveux; les jambes et les bras sont plus maigres et plus effilés. C'est surtout le visage qui surprend : le nez n'est pas rond, mais fortement aquilin; les lèvres ne sont pas, comme dans presque toutes les têtes égyptiennes, épaisses et charnues; elles sont minces. Ce profil, très accentué, a quelque chose d'un peu rude. Cet ensemble, a-t-on dit, rappellerait à première vue la race sémitique plutôt que la race égyptienne. Les inscriptions nous prouvent pourtant que nous avons là de hauts personnages purement égyptiens. L'un d'eux, celui qui est représenté debout dans deux attitudes différentes, s'appelle Ra-hesi; l'autre, celui qui est assis devant une table d'offrandes, porte le nom de Pekh-hesi. La partie lisible des légendes nous apprend que c'étaient des scribes de condition élevée, favoris du roi.

Le plan du tombeau où furent recueillis ces panneaux n'était pas celui des mastaba ordinaires; Mariette fait allusion à certaines dispositions particulières, mais sans entrer dans le détail. Les hiéroglyphes se groupent ici d'une manière inusitée; les formes de plusieurs d'entre eux sont tout à fait rares; enfin on n'a pas d'autre exemple de l'arrangement des ustensiles que Ra-hesi porte dans sa main gauche, sur l'un des panneaux qui le représentent. Frappé de ces singularités, Mariette écrit que « le style des panneaux occupe, dans l'art égyptien, la place de ce que l'on appelle autre part le style archaïque[2] ».

Cette manière de parler ne nous paraît pas tout à fait exacte. Ce n'est pas que nous songions à contester la valeur des raisons que Mariette alléguait pour faire remonter ces panneaux au-delà de l'époque des grandes pyramides; mais, quel que soit l'âge de ces monuments, il ne nous semble pas, si nous les jugeons en eux-mêmes, d'après leur exécution, qu'on puisse les qualifier d'*œuvres archaïques*. Il n'y a pas plus d'archaïsme ici que dans les statues de Meidoum; jamais l'artiste égyptien n'a ciselé le bois avec plus de fermeté et en même temps avec plus de finesse. Quant aux différences de faire que l'on a signalées entre ces figures et les statues de la même époque, nous ne les nions

1. On voit au Louvre un panneau du même genre et du même style (*Salle historique*. N° 1 du *Catalogue* de Pierret); mais il est moins entier et moins beau que ceux du Caire.
2. Mariette, *la Galerie de l'Egypte ancienne au Trocadéro*, 1878, p. 122.



430. — Panneau de bois du tombeau d'Hosi. Dessin de Bourgoin.

pas; mais elles nous paraissent s'expliquer et par la différence des matières employées et par le goût des Égyptiens pour la fidélité de la représentation. Le bois n'est pas attaqué par l'outil de la même manière que la pierre tendre : de lui-même il donnait un travail moins rond et moins large; il appelait, surtout dans un bas-relief d'une aussi faible saillie, un modelé plus nerveux. D'autre part, c'étaient là des portraits; tous les Égyptiens ne se ressemblaient pas, d'autant plus que la population primitive de l'Égypte était peut-être formée d'éléments divers qui, sous les premières dynasties, n'avaient pas encore eu le temps de se fondre en une race homogène. Parmi les contemporains de Chéops, comme parmi les nôtres, il y avait des gens gras et des gens maigres, des hommes de haute taille, aux membres élancés, et des hommes courts et trapus; tous les visages n'avaient pas mêmes traits et même expression[1]. A la longue, l'art finit, entre toutes ces diversités, par prendre une moyenne; à la suite d'observations et de comparaisons répétées, il adopta un type qui lui parut répondre mieux que tout autre à l'idée qu'il se faisait de la beauté de l'Égyptien. Dès lors, dans sa production courante, il subit de plus en plus l'influence de ce type conventionnel; il s'en rapprocha plus ou moins, toutes les fois qu'une cause quelconque ne lui imposait pas l'obligation d'étudier de près un individu et d'en prendre une copie vraiment exacte. Avec la fin de la troisième dynastie, nous sommes loin encore de ces temps; il ne faut donc pas nous étonner si, plus nous remontons loin, plus nous trouvons des images très distinctes les unes des autres et qui nous montrent, dans les rangs de la population égyptienne, des variétés plus tranchées.

On aurait tort d'ailleurs de croire qu'aucune autre figure de même origine ne nous présente les traits qui nous ont frappés chez Ra-hesi et chez Pekh-hesi. Regardez de profil la Nefer-t et surtout le Ra-hotep de Meidoum, et vous reconnaîtrez chez eux ce front fuyant et ce nez aquilin que l'on signale, comme une rareté, dans les têtes des personnages ciselés sur les panneaux de bois. Le corps de Ra-hotep est plus rond et plus gras, mais les lignes de la face ressemblent fort à celles que l'on s'étonne de trouver dans les bas-reliefs de la tombe d'Hosi.

Le crâne n'est pas moins allongé, les pommettes ne sont pas moins osseuses, les joues ne sont pas moins creuses, le menton n'est pas

1. C'est ainsi que, dans les figures d'une tombe qui appartient, selon Lepsius, à la quatrième dynastie, on trouve certaines formes très trapues qui contrastent avec celles que présentent, à Gizeh même, des mastaba tout voisins. Le corps est court, les jambes sont lourdes et massives. LEPSIUS, *Denkmæler*. Partie II, pl. 9.



431. — Panneau de bois du tombeau d'Hosi. Dessin de Bourgoin.

moins saillant, il n'y a pas plus de chair et de graisse sous la peau, dans une tête en pierre calcaire, peinte en rouge, que possède le Louvre[1]. La provenance en est inconnue, mais on n'hésitera pas un instant à y voir, avec de Rougé, Mariette et Maspero, un des chefs-d'œuvre de l'art des premières dynasties. C'est la même intensité de vie, le même caractère de vérité que dans les statues de Meidoum. Ce personnage inconnu est laid, d'une laideur presque vulgaire; mais vous éprouvez, à le regarder, le même genre de plaisir qu'en face de tel ou tel buste toscan du xv[e] siècle, et ce plaisir s'augmente encore à la pensée que cinq ou six mille ans peut-être vous séparent de l'homme dont vous avez là sous les yeux la fidèle image (fig. 432).

Un monument plus célèbre, mais qui n'est pas supérieur à ce beau fragment, c'est le scribe qui occupe la place d'honneur, au centre de cette même salle du Louvre (pl. X). Il a été trouvé, par Mariette, au cours des fouilles du Sérapéum, dans la tombe de Skhem-ka, avec d'autres figures du même style, qui n'ont pas tout à fait le même mérite; on le croit de la cinquième ou de la sixième dynastie.

Le scribe est assis, les jambes croisées, dans une posture encore familière aux Orientaux; pour peu qu'on ait visité le Levant, on se souvient d'avoir vu plus d'une fois, dans la salle d'audience du *konak*, le *kiatib* accroupi devant le divan où siège, accoté contre deux ou trois coussins, le *caïd* ou le *pacha;* de son rapide *kalem*, il enregistre les sentences, il rédige les dépêches que lui dicte le juge du district ou le gouverneur de la province. Notre scribe écoute; sa figure sèche et maigre, aux pommettes osseuses, pétille d'intelligence; la noire prunelle des yeux étincelle; si le respect ne la fermait, la bouche aurait déjà parlé. Les épaules sont hautes et carrées, la poitrine est large, avec des muscles pectoraux très développés; c'est sur le sternum et sur le ventre que la graisse s'amasse chez les gens qui vivent presque toujours assis. Les bras ne sont pas collés au torse; leur mouvement est aisé et naturel. L'une des mains soutient une bande de papyrus sur laquelle l'autre main, armée d'un roseau, trace des caractères. Le bas du ventre et les cuisses sont couverts d'un caleçon qui se détache en blanc sur le brun roux dont est peint le corps. On remarquera la justesse et l'ampleur avec laquelle est traitée l'articulation du genou. Les pieds seuls, cachés sous les jambes repliées, sont d'un dessin négligé; le sculpteur les a volontairement sacrifiés.

1. Elle est posée sur la cheminée de la salle du premier étage dite *salle civile*.



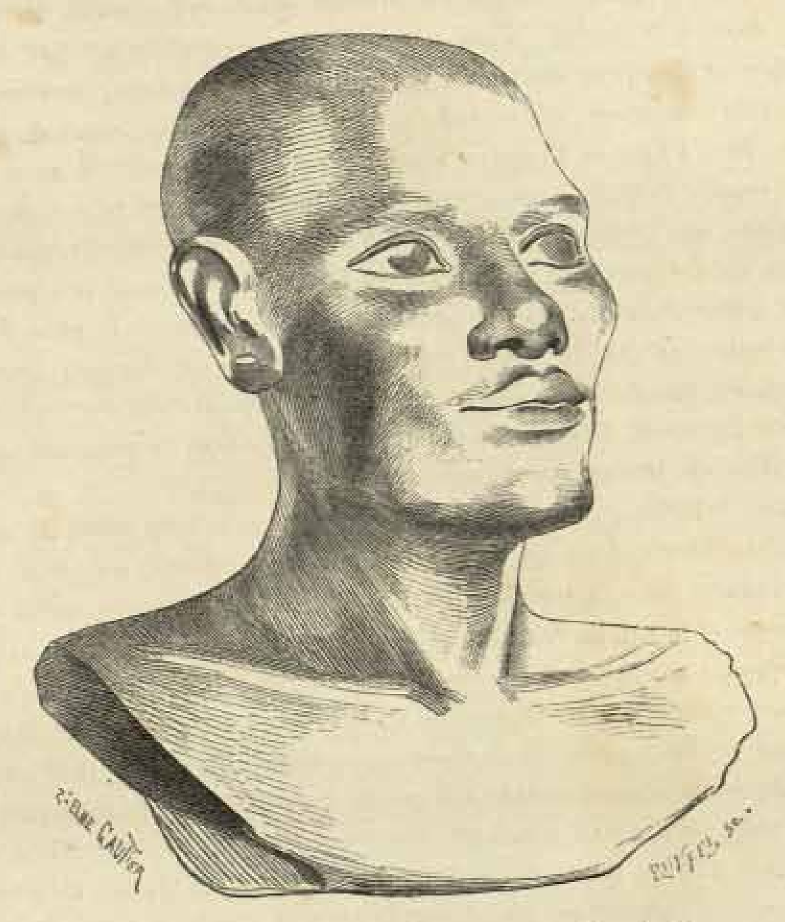
LE SCRIBE

MUSÉE DU LOUVRE

Élise Gautier pinx.

[illegible] chromolith.

Ce qui, dans cette figure, frappe les plus indifférents, c'est surtout l'effet singulier du regard. Cet effet a été obtenu par une combinaison très habile. « Dans un morceau de quartz blanc opaque est incrustée une prunelle de cristal de roche bien transparent, au centre de laquelle est planté un petit bouton métallique. Tout l'œil est enchâssé dans une feuille de bronze qui remplace les paupières et les cils[1]. »



432. — Tête en calcaire. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Grâce à cet artifice, la figure prend une réalité singulière. L'artiste grec lui-même n'a jamais rien fait d'aussi vivant ; c'est qu'il a tout d'abord adopté le parti de renoncer à rendre la chaleur et l'éclat de l'œil. Son point de départ n'a pas été le même que celui du sculpteur memphite ; il a compris autrement la statuaire, et là où son prédéces-

1. De Rougé, *Notice sommaire des monuments égyptiens*, 1865, p. 68.

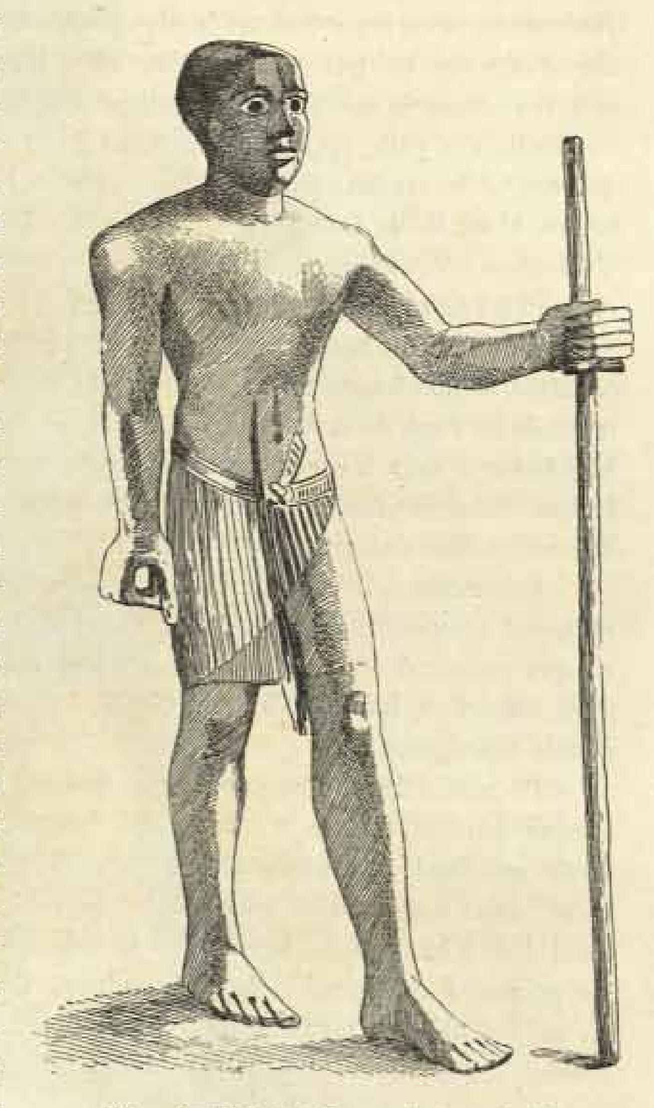
seur égyptien tenait à mettre, comme le fait le peintre, une couleur, il s'est contenté de reproduire le caractère général de la forme, en l'élevant au plus haut degré de noblesse et de pureté qu'elle fût susceptible d'atteindre. Ce n'est pas le lieu de comparer ici les deux systèmes; mais, étant donné le principe de l'art que nous étudions et le but qu'il poursuit, il convient de rendre justice à ces vieux maîtres contemporains des Pyramides; il faut reconnaître qu'ils ont produit des œuvres qui, dans leur genre, n'ont pas été surpassées, même par les plus habiles et les plus puissants portraitistes des temps modernes. Le sculpteur égyptien, plus tard, a d'ailleurs cessé de vouloir peindre l'œil. Dès l'Ancien Empire, l'interprétation à laquelle il s'est arrêté pour rendre l'effet de cet organe, dans les figures en pierre dure, est la même que celle de l'art grec. Voyez la statue de Chéphren : le ciseau s'est contenté d'indiquer avec fermeté le contour des paupières et la saillie du globe; il n'a point cherché à dessiner la prunelle et à faire briller la pupille; dans toutes les statues royales qui nous sont parvenues, on ne trouve pas trace d'efforts qui auraient été tentés pour obtenir l'illusion de la vie, soit par quelques coups de pinceau, soit par l'insertion de matières colorées.

Il est, à Boulaq, une statue que l'on sera peut-être tenté de mettre au-dessus même de notre scribe du Louvre : c'est celle que nous avons déjà donnée (fig. 7), sous le titre de *cheik-el-béled*. Dans son état actuel (les pieds et la plinthe manquent), elle ne porte pas d'inscription; mais on l'appelle quelquefois Ra-em-ké, parce que tel était le nom du personnage dans la tombe duquel on l'a trouvée. La statue est en bois, et, sauf par le bas, merveilleusement conservée. L'œil est traité comme celui du scribe; aussi semble-t-il que le personnage, en s'avançant vers vous, vous regarde et vous suit des yeux. Le type est très différent de celui des figures que nous venons de décrire. Le visage est rond et plein; c'est, comme on dirait familièrement, une face de chanoine. Gras et replet, le corps est traité dans le même sentiment que la tête; partout, dans l'expression de bonhomie souriante des traits et dans l'embonpoint de toute la personne, on sent un personnage bien nourri et bien renté, content des autres et de lui-même[1].

Le costume aussi diffère de celui que nous avons rencontré jusqu'ici. Les hanches sont couvertes d'une sorte de jupe assez longue, qui est

1. Dans la même tombe, il a été trouvé une autre statue de bois, également remarquable comme œuvre d'art, et représentant une femme debout. Il n'en reste malheureusement que la tête et le torse. *Notice du musée de Boulaq*, n° 493.

ramenée par devant en plis bouffants; les jambes, le torse et les bras sont nus. Les bras sont rapportés; l'un d'eux, celui qui est plié, était même fait de deux morceaux. Quand la statue de bois sortait des mains de l'ouvrier, les sutures n'étaient pas visibles; comme on a pu le constater sur quelques fragments, le bois était recouvert d'une toile fine que l'on étendait sur toutes les surfaces et que l'on y collait de manière à en obtenir une adhérence parfaite. Sur cette toile, on posait une mince couche d'un plâtre humide, où le ciseau pouvait ajouter encore quelques finesses et que le pinceau revêtait des mêmes couleurs que la pierre. Ces figures, dans l'état où elles nous sont parvenues, ont donc moins bien conservé que certaines figures de calcaire leur aspect primitif. Elles ont en quelque sorte perdu leur épiderme, avec les tons qui servaient à distinguer le nu de la draperie [1].



433. — Statue de bois. Louvre. Hauteur, 1m,10.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

Il semble que souvent, lorsqu'on travaillait le bois, on ait compté surtout sur cette couche de stuc pour y parfaire à l'outil le modelé du corps; nous avons en

1. On trouvera dans la *Description de l'Égypte* (*Ant.*, t. V, p. 33) des détails sur un masque de momie en bois de sycomore, d'un assez bon travail, qui provient de Sakkarah. Les sourcils et les bords des yeux sont incrustés en cuivre rouge; une toile fine est collée sur le bois; on a peint le visage en vert, sur une couche de stuc épaisse d'un demi-millimètre.

effet des statues de cette matière que le ciseau semble s'être contenté de préparer et de dégrossir. C'est l'aspect que présentent notamment trois figures de ce genre que renferme au Louvre la *salle des monuments funéraires;* nous reproduisons la plus grande d'entre elles, où ce caractère d'ébauche est très sensible[1] (fig. 433). C'était le bois de sycomore et le bois d'acacia que l'on employait pour la fabrication de ces effigies[2].

Enfin, dès cette époque ou un peu plus tard peut-être, sous la cinquième et la sixième dynastie, on coula en bronze des statues funéraires. C'est M. de Longpérier qui a signalé le premier ce fait si digne d'attention. Nous reproduisons les observations qu'il a présentées sur ce sujet à l'Académie des Inscriptions[3] :

« L'emploi du bronze, en Égypte, dès la plus haute antiquité, est constaté depuis longtemps. Il suffirait de citer la virole du sceptre ou bâton du roi Papi, de la sixième dynastie, qui existe au Musée Britannique. M. Chabas a déjà fait remarquer qu'on trouve la mention d'objets de bronze dans des textes qu'on peut rapporter à des temps antérieurs à la construction des grandes pyramides[4].

« Eux-mêmes, les premiers bronzes égyptiens représentant la figure humaine remontent bien plus haut qu'on ne l'avait cru d'abord ; c'est ce que prouvent deux statuettes appartenant à M. Gustave Posno. Ces deux statuettes, hautes, l'une de 0m,67, l'autre de 0m,48, méritent une courte description :

« Première figure : un personnage debout, le pied gauche en avant; la main gauche, fermée et relevée à la hauteur du sein, supportait sans doute une haste. La droite, serrée près de la cuisse, tenait probablement, dans une position horizontale, le petit sceptre que nous montrent divers bas-reliefs. Les reins sont ceints du pagne nommé *schenti;* un poignard est passé dans la ceinture. La chevelure est disposée en petites mèches carrées très régulièrement étagées; les yeux et les sourcils, qui étaient incrustés, manquent (fig. 434)[5].

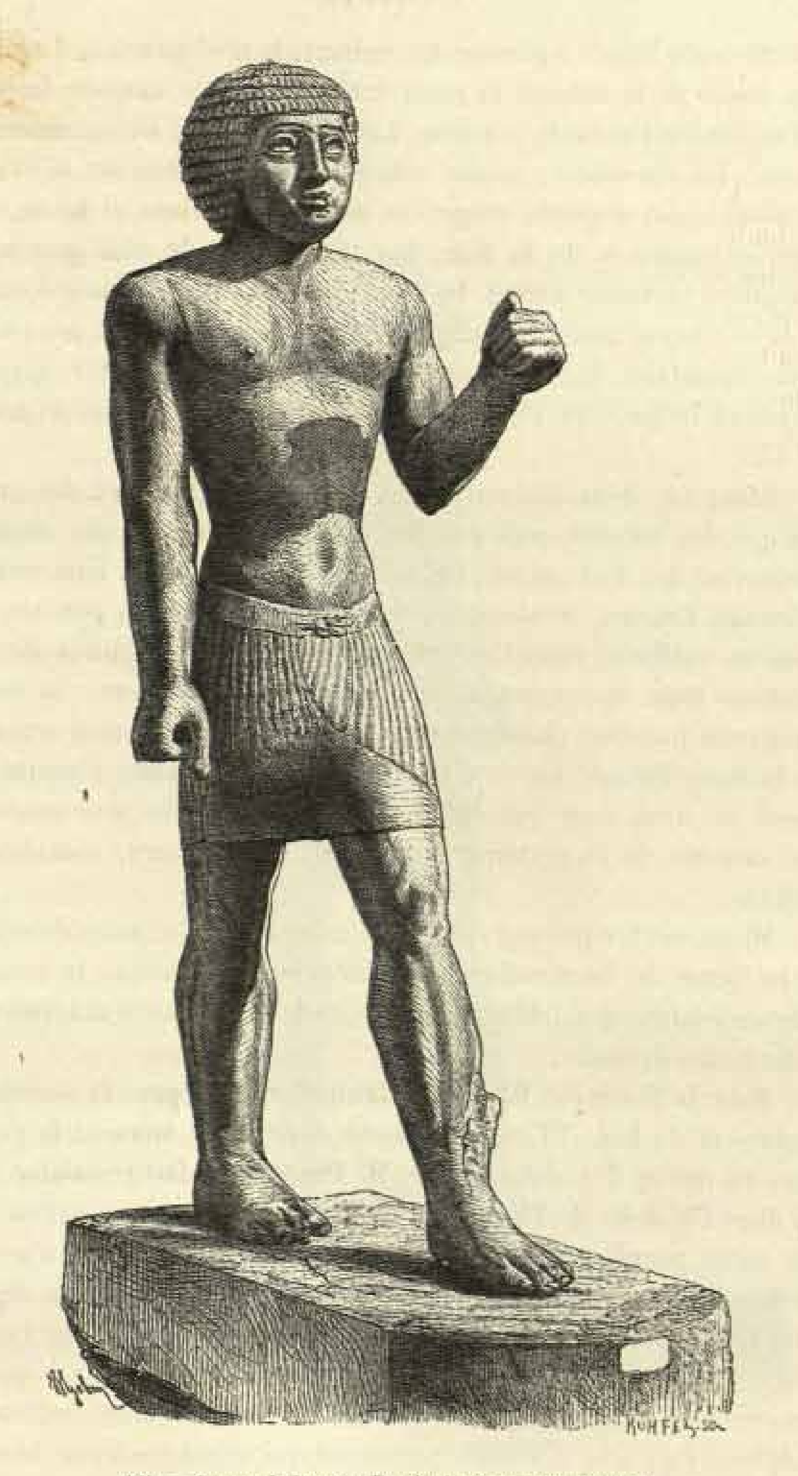
1. La figure du Louvre est sillonnée de fentes profondes, dont une coupe en deux le visage; notre dessinateur a supprimé cette dernière, pour rendre à l'image quelque chose de son ancien aspect. Ces fentes ont dû se produire quand on a transporté ces monuments fragiles sous notre ciel humide; le climat sec et chaud de l'Égypte est seul capable de les conserver. Ceux que l'on a placés dans les musées de l'Europe paraissent voués à une destruction certaine et assez prompte.

2. Maspero (*Journal asiatique*, de mars-avril 1880), *Sur quelques peintures funéraires*, p. 137. Voir aussi Brugsch, *die Ægyptische Græberwelt*, n° 87.

3. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1875, p. 345.

4. Chabas, *Sur l'usage des bâtons de main*, Lyon, in-8°, 1875, p. 12.

5. *Catalogue de la collection Posno*, n° 468.



434. — Statue de bronze. Dessin de Saint-Elme Gautier.

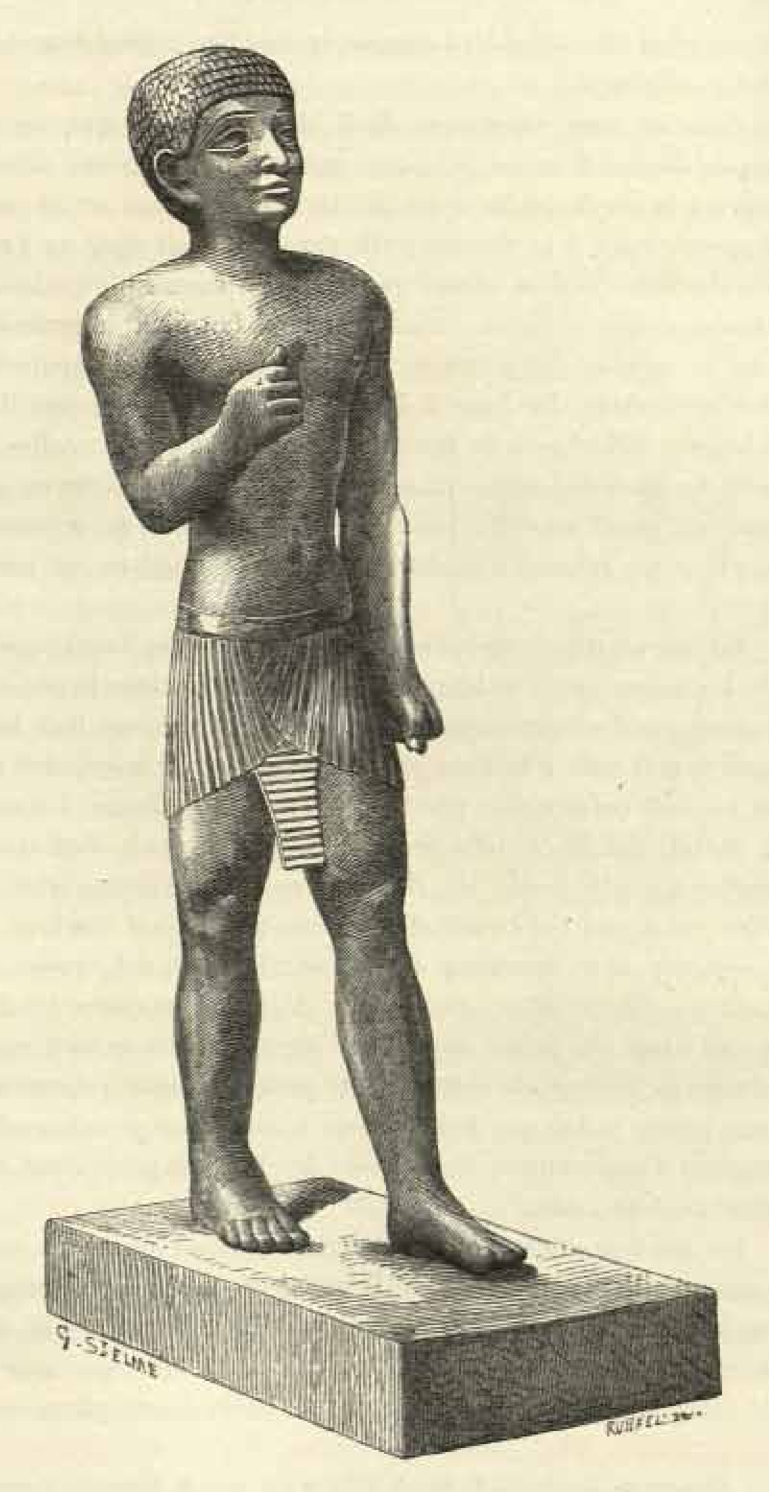
« Seconde figure : personnage debout, le pied gauche en avant, les reins ceints de la *schenti*, la main droite levée à la hauteur du sein, la gauche tombant près de la cuisse. Les yeux, qui ont été incrustés, sont absents. La chevelure, moins volumineuse que celle de la statuette précédente, est disposée en petites mèches très fines et laisse reconnaître les contours de la tête. Sur la poitrine, du côté gauche, une inscription verticale donne le nom du personnage dans lequel ou à la suite duquel paraît l'ethnique *Schasou*, ce qui semble accuser une origine orientale. Les Schasou, connus par divers textes égyptiens, occupaient le pays qui s'étend sur la frontière de l'Égypte, au nord-est (fig. 435)[1].

« Dans ces deux statuettes, les muscles des bras et des jambes, ainsi que les rotules, sont exprimés avec un soin et une vérité qui dénotent un âge fort reculé. On ne peut méconnaître là l'art antérieur au Second Empire. Seulement, si la première figure, par ses traits et par sa coiffure, rappelle fort exactement les sculptures de pierre exécutées sous les cinquième et les sixième dynasties, la seconde ne pourrait pas être classée tout à fait aussi haut. Il est à remarquer que la ligne formée par le dos et par la jambe droite s'incline légèrement en avant, ce qui indique une tentative de mouvement. La ligne dorsale de la première figure est, au contraire, complètement verticale.

« Même sur les photographies, on constate que certains détails, tels que la forme de la chevelure, les linéaments du visage, le rendu des contours anatomiques, dénoncent une école évidemment antérieure à la dix-huitième dynastie.

« Pour la fonte des figures de bronze, comme pour la sculpture de la pierre et du bois, l'Égypte conserve donc en ce moment la priorité. L'une au moins des statuettes de M. Posno nous fait remonter déjà si loin dans l'histoire de l'humanité, que nous ne saurions prévoir chez quel autre peuple on pourra rencontrer des œuvres d'art d'une date plus reculée et surtout d'un style plus avancé. Nous pouvons déjà constater que la première figure de la collection Posno, celle qui certainement est la plus vieille image de l'homme exécutée en bronze que nous connaissions, est fort supérieure, comme style et comme modelé, à la canéphore asiatique d'Afadj[2], monument qui, consacré à une déesse par

1. *Catalogue*, n° 524.
2. De Longpérier, *Musée Napoléon III*, pl. 1.



435. — Statue de bronze. Dessin de Saint-Elme Gautier.

un roi, doit être considéré comme un très bon échantillon de l'art dans l'Asie occidentale. »

Nous ne nous séparerons de M. de Longpérier que sur un point à propos duquel il ne se prononce qu'avec une extrême réserve. Antérieure à la dix-huitième dynastie, la seconde figure serait plutôt, selon lui, postérieure à la sixième; elle appartiendrait donc au Premier Empire thébain. Si l'on admet que sous l'Ancien Empire les Égyptiens savaient couler le bronze comme ils l'ont fait dans la première figure, nous ne voyons pas pourquoi ils n'auraient pas été capables de fabriquer la seconde. De l'une à l'autre de ces deux statuettes il n'y a que de légères différences de facture, des nuances comme celles qui distinguent les unes des autres plusieurs des figures en pierre ou en bois qui nous ont passé sous les yeux; tous les modèles ne se ressemblaient pas; tous les artistes n'avaient pas même compétence et même dextérité.

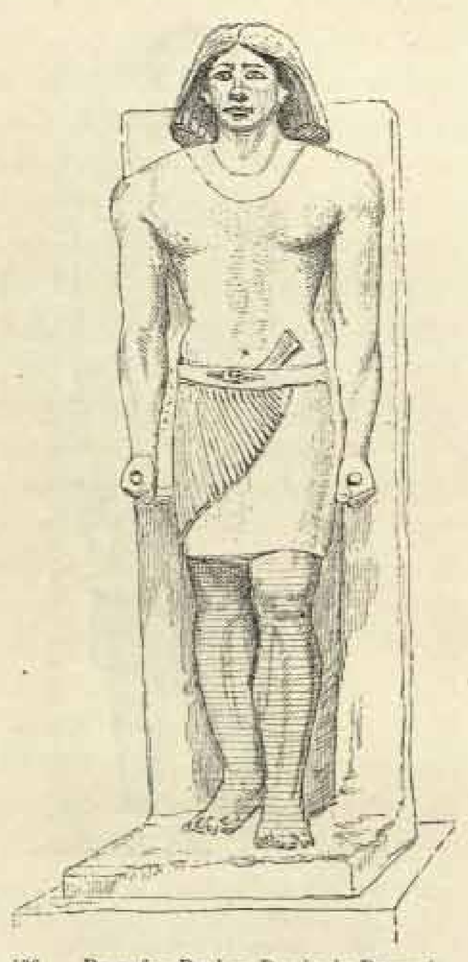
Ce qui n'est pas moins remarquable dans ces bronzes, c'est l'habileté technique dont ils témoignent. Les plus anciens bronzes étrusques et grecs que l'on connaisse sont en fonte pleine; sous leur base on voit encore, mal usés à la lime et quelquefois assez longs, des appendices qui ne sont autre chose que les amorces de la figure, les restes du jet de métal, solidifiés dans les orifices par lesquels l'alliage liquide a pénétré dans le moule. Ici, rien de pareil; point de ces traits qui gâtent l'effet; la figure est coulée d'une seule pièce, sauf les bras, rapportés et rajustés avec beaucoup d'adresse; la fonte est creuse et légère; l'industrie du métallurgiste dispose déjà des procédés les meilleurs[1]. On sait aussi retoucher au ciseau l'objet sorti du moule; voyez, sur la poitrine de la seconde statuette, de petits ornements circulaires gravés d'une pointe si fine que notre dessin n'aurait pas pu les rendre sans en exagérer l'importance; voyez aussi les hiéroglyphes, dont l'exécution est très satisfaisante.

Le petit nombre de statuettes en bronze qui nous est parvenu semble d'ailleurs prouver que l'emploi du métal était, en pareil cas, tout à fait exceptionnel. On se servait bien plus souvent du bois, et encore plus de la pierre. C'est en calcaire tendre que sont la plupart des statues funéraires. Nous en avons déjà donné plusieurs échantil-

1. Comme me l'a attesté M. Pisani, qui a monté pour M. Posno les nombreux bronzes de sa collection, ils sont encore remplis du sable qui formait le noyau autour duquel avait été coulée la pièce. Les plis du dehors se répètent au dedans; cela répond à ce que nous appelons la *fonte au carton*.

lons (fig. 6, 49, 88, 89, 427). Tantôt les statues sont isolées, tantôt elles forment un groupe où se trouvent réunis le père, la mère et les enfants.

Les statues viriles sont les plus nombreuses. De l'une à l'autre on remarque des différences; mais celles-ci frappent moins que les ressemblances. Ici la tête est nue; là elle est enveloppée dans une perruque tantôt arrondie, tantôt carrée. La nudité n'est jamais complète; mais le vêtement qui cache le milieu du corps ne présente pas toujours la même disposition. En Égypte comme ailleurs, pour l'homme ainsi que pour la femme, la mode paraît avoir changé assez souvent. Dans les statues que l'on attribue aux deux dernières dynasties de l'Ancien Empire, le type national paraît d'ailleurs mieux arrêté, plus fixé que dans les plus anciennes. Presque tous ces morts sont de beaux hommes vigoureux, aux jambes fortes, aux larges épaules, aux pectoraux très charnus, aux hanches à peine indiquées. Ra-nefer, prêtre de Phtah et de Sokar, est debout; ses bras sont collés au corps; chacune de ses mains tient un rouleau de papyrus (fig. 436)[1]. Il a un poignard passé dans la ceinture de son pagne.



436. — Ra-nefer. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

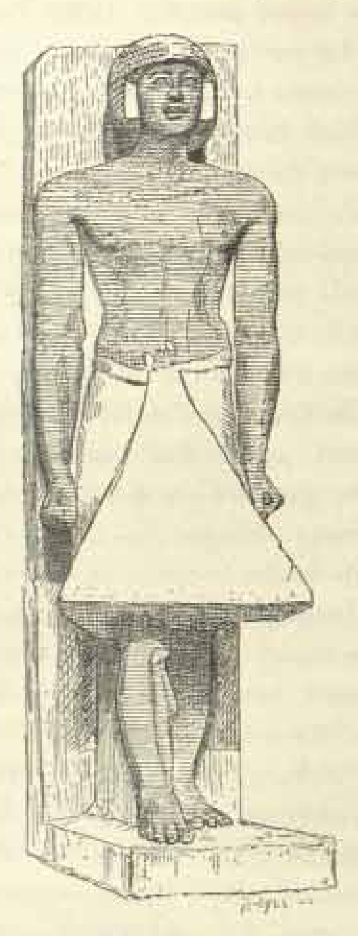
Un autre personnage, dans la même attitude, se distingue de Ra-nefer par sa coiffure et par un détail de costume; sa jupe flottante est disposée par devant de manière à dessiner une sorte de tablier triangulaire (fig. 437). C'était à l'aide de l'empois et d'un instrument analogue à notre fer à repasser que

1. Nous avions déjà donné (p. 10, fig. 6) un croquis de cette statue; mais comme elle est, selon Mariette, « une des meilleures que le musée possède », nous avons cru devoir en présenter une seconde copie qui, quoique à plus petite échelle, en fait peut-être mieux sentir le modelé.

l'on obtenait cet arrangement de l'étoffe, qui est plus visible encore dans la statue de Ti (fig. 438), ce grand personnage dont nous avons eu si souvent l'occasion de citer la tombe richement ornée[1]. C'est ainsi que les Albanais obtiennent les plis nombreux de leur fustanelle et la forcent à bouffer autour de leurs cuisses[2]. Ti a une perruque qui



437. — Statue de calcaire. Boulaq.
Dessin de Bourgoin.



438. — Ti. Boulaq.
Dessin de Bourgoin.

n'est pas arrangée comme celle de Ra-nefer. Par goût de propreté, les Égyptiens se rasaient les cheveux ; la religion en faisait même une obligation aux prêtres, dont la personne devait être plus pure que

1. *Notice du musée de Boulaq*, n° 24.

2. On a retrouvé les instruments de bois que l'on employait à gaufrer les étoffes de lin ; l'un d'eux, qui se trouve au musée de Florence, est figuré dans Wilkinson (*The manners and customs*, t. Ier, p. 185). Ces plis profonds et symétriques que l'on obtenait ainsi, nous les reverrons dans la draperie des statues grecques archaïques.

celle des autres hommes; mais il fallait défendre son crâne contre le soleil; on portait donc perruque. Aujourd'hui, les musulmans, qui ont aussi la tête rasée, remplacent la perruque par le turban.

Une statue de bois nous offre une variété unique jusqu'ici du costume égyptien; elle est malheureusement en assez mauvais état. Elle



439. — Statue de bois. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

440. — Statue de calcaire. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

représente un homme debout, se drapant dans une ample couverture qui l'enveloppe de la tête aux pieds. Le bras droit est libre. La main droite se croise sur la main gauche, qui sort à travers une ouverture du vêtement. L'endroit où ce monument a été recueilli, la matière dont il est fait et le caractère du travail ne permettent pas de douter qu'il n'appartienne à l'Ancien Empire (fig. 439)[1].

1. *Notice du musée de Boulaq*, n° 770.

On trouve aussi, mais bien plus rarement, des figures agenouillées. C'est sans doute encore le mort qu'il faut reconnaître dans une statue de calcaire (fig. 440) [1]. Ce personnage anonyme est à genoux. Ses mains sont croisées sur ses jambes. Les yeux sont rapportés et formés de plusieurs pièces curieusement assemblées.



441. — Groupe en pierre calcaire. Louvre. Hauteur, 0m,70. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Il n'y a pas moins de variété dans les groupes où le sculpteur a voulu montrer la famille qui s'est reformée dans la tombe, autour de son chef. Quelquefois le mari est assis et la femme debout; elle a le bras gauche passé autour du col et appuyé sur l'épaule du maître, tandis que de l'autre main elle lui serre le bras (fig. 88). Ailleurs le

1. *Notice du musée de Boulaq*, n° 769.

père et la mère sont assis au même niveau et sur le même banc ; mais la femme, par ce même geste expressif et familier, marque encore la dépendance où elle est et la confiance qu'elle a dans la force et dans l'affection de son époux (fig. 441). Tous deux ont même taille ; mais, entre eux, appuyé contre le siège qui les supporte, est l'enfant, tout petit ; il fait le geste par lequel l'artiste égyptien indique d'ordinaire la première enfance, il porte son doigt à la bouche et il le suce (fig. 442). On trouve aussi les deux époux adossés à une dalle contre laquelle ils se tiennent debout ; la relation qui les unit est encore indiquée par le mouvement des deux bras de la femme (fig. 443)[1]. Ailleurs enfin la femme manque (fig. 89). Le chef de famille



442. — Statuette de bois. Boulaq. Dessin de Bourgoin.



443. — Nefer-hotep et Tenteta. Boulaq.

1. *Notice*, n° 793. Ces deux personnages s'appellent Nefer-hotep et Tenteta. Celle-ci a le titre de *parente du roi*.

est assis seul, sur un siège élevé. Debout contre ce siège et atteignant à peine aux genoux de leur père, le frère et la sœur lui tiennent embrassées l'un la jambe droite, l'autre la jambe gauche. Le fils a cette longue mèche pendante, sur l'oreille droite, qui est, comme le doigt dans la bouche, un signe de l'âge tendre; il est nu; la fille est vêtue d'une robe à dessins quadrillés qui lui tombe jusqu'aux chevilles. Le contraste est piquant entre ces deux corps fluets avec leurs petites têtes d'enfant et



444. — Statue en calcaire.
Boulaq.
Dessin de Bourgoin.



445. — Statue en calcaire.
Boulaq.
Dessin de Bourgoin.

l'homme fait, leur protecteur, qui trône audessus d'eux dans toute l'ampleur de sa puissante virilité.

Ces groupes en calcaire sont en général d'une facture assez lâchée; il ne semble point que l'artiste ait pris grand'peine pour donner aux traits du visage un caractère individuel très prononcé; cependant, malgré cette faiblesse de l'exécution, ils plaisent par la composition. Les personnages y sont bien disposés, les attitudes claires et les mouvements expressifs; l'ensemble a un air de calme et de profond repos qui écarte toute pensée de douleur et qui traduit bien l'idée que les Égyptiens se faisaient de la vie et de la mort.

De ces mêmes tombes memphites sont aussi sorties bien des figures

en calcaire qui représentent non plus le défunt lui-même, mais ceux qui le pleurent, mais tous les serviteurs attachés à sa personne ; tous ces acolytes étaient censés continuer au mort leurs bons offices et travailler pendant l'éternité à satisfaire tous ses besoins. Ici, c'est un personnage assis par terre, les genoux relevés. Il porte la main à sa tête, en signe de deuil (fig. 444)[1]. Là, c'est un jeune homme debout, complètement nu, qui s'avance en portant sur l'épaule gauche un sac qui lui retombe sur le dos. Il tient de sa main droite un bouquet de



446. — Statue en calcaire. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

447. — Statue en calcaire. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

fleurs (fig. 445)[2]. Ceux-ci sont occupés à la préparation du repas funéraire. Un homme, assis sur le sol, tient, entre ses jambes écartées, un vase dans lequel il introduit sa main droite (fig. 446)[3]. Un autre, courbé en deux, est penché sur un vase à très large embouchure, dans une sorte de mortier, où plongent ses deux mains, occupées à mêler ensemble l'eau et la farine (fig. 447). Dans une attitude semblable, une jeune femme, le corps encore plus penché en avant, se livre au

1. *Notice du musée de Boulaq*, n° 768.
2. *Notice*, n° 771. C'est ce même personnage que nous avons déjà représenté, p. 73, vu de profil.
3. *Notice*, n° 766.

même travail (fig. 448). Une fois la pâte ainsi préparée, d'autres femmes la prennent et la pétrissent en la roulant sur une planche ou plutôt sur une table de pierre, devant laquelle on les voit agenouillées, pressant de leurs mains crispées et de leurs bras tendus la masse humide et molle (fig. 449 et 450)[1]. On rencontre encore aujourd'hui, nous dit Mariette, à Éléphantine et en Nubie, des femmes qui, la tête ornée de la même coiffure, prennent la même pose et se servent des



448. — Pétrisseuse. Statue en calcaire. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

mêmes ustensiles pour accomplir la même opération. Deux croquis de M. Bourgoin donnent le détail de cette coiffure qui, chez les femmes du bas peuple, devait remplacer la perruque réservée aux gens riches; c'est un morceau d'étoffe, qu'attache un ruban noué derrière la tête (fig. 451 et 452).

Toutes ces figures, que Mariette avait apportées à Paris, en 1878, y ont vivement frappé les archéologues et les artistes; c'est qu'il n'en

1. Ces quatre dernières figures appartiennent à la série qui, dans la *Notice du musée de Boulaq*, est réunie en bloc sous les numéros 757 à 764. La figure 449 est celle que nous avons déjà montrée, vue de profil, dans le dessin de la page 74.

est pas qui soient mieux faites pour avertir ceux qui savent voir et pour les mettre en garde contre de vieux préjugés. Quelle différence, on pourrait presque dire quel abime, entre l'art égyptien tel qu'on le définissait encore il y a une trentaine d'années, et celui que nous révèlent toutes ces statuettes, où les attitudes sont si variées et où les mouvements les plus divers sont rendus avec tant de naturel et de liberté! Le mot de *raideur* était celui qui revenait le plus souvent sous la plume du critique, quand il voulait caractériser le style du sculpteur de Memphis et de Thèbes; or n'y a-t-il pas au plus haut degré, dans toutes ces images, une qualité qui est le contraire même de ce défaut, une allure aisée, une flexibilité des membres que les observateurs les plus pénétrants signalent aujourd'hui, chez les Égyptiens modernes, comme l'un des caractères physiques les plus originaux et les plus persistants de cette vieille race?



449. — Pétrisseuse. Calcaire. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

« Ce qui est merveilleux, dit M. Gabriel Charmes, c'est la souplesse du corps des fellahines. Elles s'assoient rarement; elles s'accroupissent les genoux en l'air dans une position que nous trouverions singulièrement fatigante et qui les repose, au contraire, des plus grands efforts. Il en est de même des hommes. Leur posture habituelle est celle que l'on remarque dans les stèles égyptiennes : les genoux rapprochés au devant de la figure à la hauteur du nez ou écartés des deux côtés de la tête à la hauteur des oreilles. Ces dernières poses sont fort disgracieuses; mais, dès que ces corps ramassés sur eux-mêmes se relèvent, ils sont superbes; ils ont, selon la très juste expression de Fromentin, « quelque chose de gauche à la fois et de magnifique qui leur permet de prendre, accroupis, des postures de singes, et, debout, des attitudes de statues[1]. »

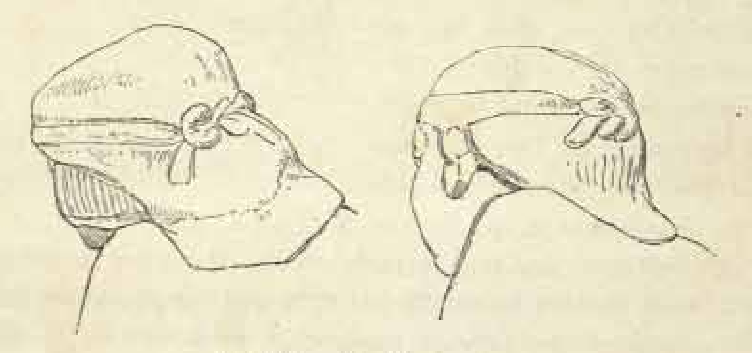
1. G. Charmes, *Cinq mois au Caire*, p. 96.

Ce qui, mieux peut-être que tout autre monument, montre jusqu'où cet art primitif poussait le goût de l'observation et de l'exactitude, c'est l'effigie de Nem-hotep; nous la montrons donc tout à la fois de



450. — Pétrisseuse. Calcaire. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

face et de profil (fig. 453 et 454). Qu'il faille l'appeler, comme le voulait Mariette, un *cuisinier*, ou, comme le propose M. Maspero, un *chef des parfums* ou un *maître de la garde-robe*, Nem-hotep dut être



451, 452. — Détail de la coiffure.

un personnage. Il avait à Sakkarah une des belles tombes de la nécropole. Or ce n'était certes pas par les agréments de sa personne qu'il avait fait son chemin à la cour. Il était nain, avec tous les caractères qui distinguent les nains : tête grosse, torse très long, bras courts et jambes courtes; il était de plus dolichocéphale.

Un des traits qui montrent avec quelle sincérité la plastique égyp-

tienne, à ses débuts, a copié la nature, c'est la manière dont elle a rendu le pied. Les pieds des statues égyptiennes, — Winckelmann l'avait déjà remarqué, — sont plus larges et plus plats que ceux des statues grecques; les orteils y sont tout droits, sans articulations marquées. Le second doigt est toujours le plus long. Le petit doigt n'est pas plié à demi, mais aussi horizontal que les autres. Ces caractères s'ex-



453, 454. — Nem-hotep, statuette en calcaire. Boulaq.

pliquent par l'habitude de marcher pieds nus dans la boue du Nil; on les retrouve, très accusés, chez le fellah d'aujourd'hui[1].

Les tendances et les qualités que nous avons signalées dans les figures en ronde-bosse ne sont pas moins sensibles dans ces bas-reliefs des mastaba de Gizeh et de Sakkarah auxquels nous avons déjà fait de si nombreux emprunts. Nous ne donnerons plus ici que quelques mor-

1. Wilkinson, *The customs and manners*, etc., t. II, p. 270.

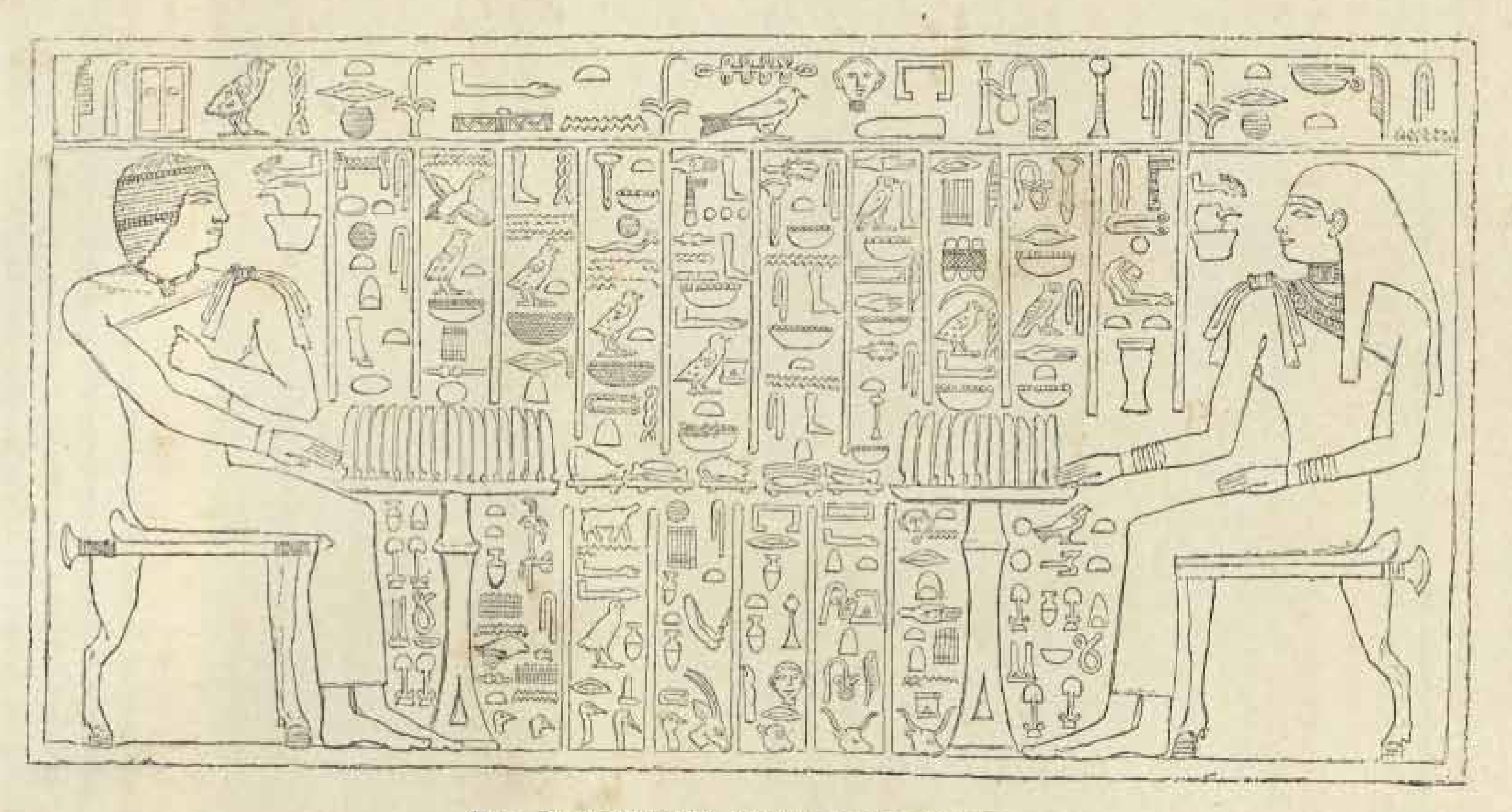
ceaux de ce curieux décor, choisis surtout pour leur valeur d'art et leurs qualités d'exécution.

Le bas-relief, en Égypte, est aussi ancien que la figure en ronde-bosse. C'est ce que suffisent à prouver les panneaux de la tombe de Hosi, dont personne ne conteste la très haute antiquité, ainsi que les groupes sculptés sur les rocs du *Ouadimaghara*. Le bas-relief, dans les mastaba, sert à multiplier les images du défunt; sur la stèle qui en occupe la paroi principale et souvent encore dans d'autres endroits, comme aux deux côtés de la porte, le mort est figuré, tantôt assis devant les tables d'offrandes (fig. 455), tantôt debout (fig. 57, 120); mais le sculpteur ne s'en tient pas là : dans la préparation et l'apport des dons funéraires, il trouve un thème qui comporte de nombreuses variations et qu'il développe plus ou moins, suivant la place dont il dispose.

Dès ses premiers essais, le sculpteur a merveilleusement saisi la physionomie des animaux que l'Égypte avait domestiqués. Pour des gens accoutumés à étudier de près la forme humaine, ce ne devait être qu'un jeu de copier la bête, dont l'aspect change moins souvent, dont l'expression et les allures sont bien plus simples et plus constantes que celles de l'homme. Ils furent du premier coup de merveilleux *animaliers*, comme nous dirions aujourd'hui.

Dès le temps des plus vieilles sépultures, on trouve déjà l'âne installé en Égypte. Alors comme aujourd'hui, il y est le plus actif et le plus occupé de tous les serviteurs de l'homme, celui que le citadin et le paysan mettent le plus souvent en réquisition; j'imagine que, sous Chéops, il passait autant d'ânes dans les rues de Memphis que l'on en voit trotter aujourd'hui dans celles du Caire. Sur les parois des mastaba, vous voyez les ânes courir par bandes, au milieu des cris et sous le bâton des âniers (fig. 456); vous voyez le petit poulain, avec ses allures gauches et ses grandes oreilles dressées, qui marche à côté de sa mère; chargée d'un lourd fardeau (fig. 457), l'ânesse allonge le pas, et je gagerais que, tout en brandissant bien haut sa lourde verge, le conducteur qui la suit menacera la pauvre bête plus souvent qu'il ne la frappera. Ainsi font les gamins qui, aujourd'hui, sur l'*Esbekieh*, vous offrent « le baudet de M. de Lesseps ». Il n'y a, dans ce bas-relief, qu'une silhouette légère, qu'un simple trait; mais ce trait est d'une justesse parfaite; vous reconnaissez tout d'abord l'âne d'Égypte, son port de tête gracieux et son allure dégagée, leste et fringante.

Les mêmes artistes n'ont pas figuré moins fidèlement un autre com-



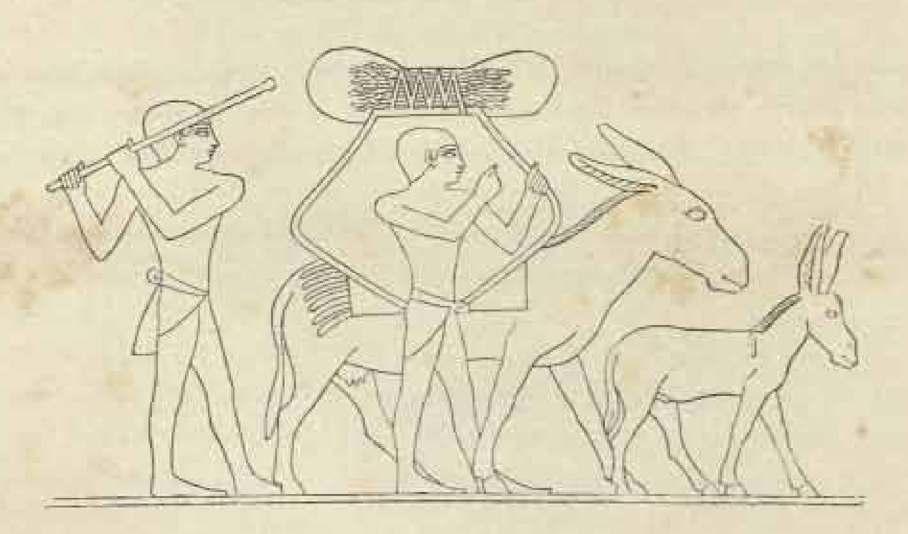
455. — Bas-relief funéraire. Sakkarah. Dessin de Bourgoin.

pagnon de l'homme, le bœuf aux larges flancs, à la longue queue, aux grandes cornes très écartées. Tantôt il rumine, couché par terre (fig. 29); tantôt il est conduit en laisse entre deux paysans, dont l'un le dirige



456. — Bas-relief du tombeau de Ti. Sakkarah.

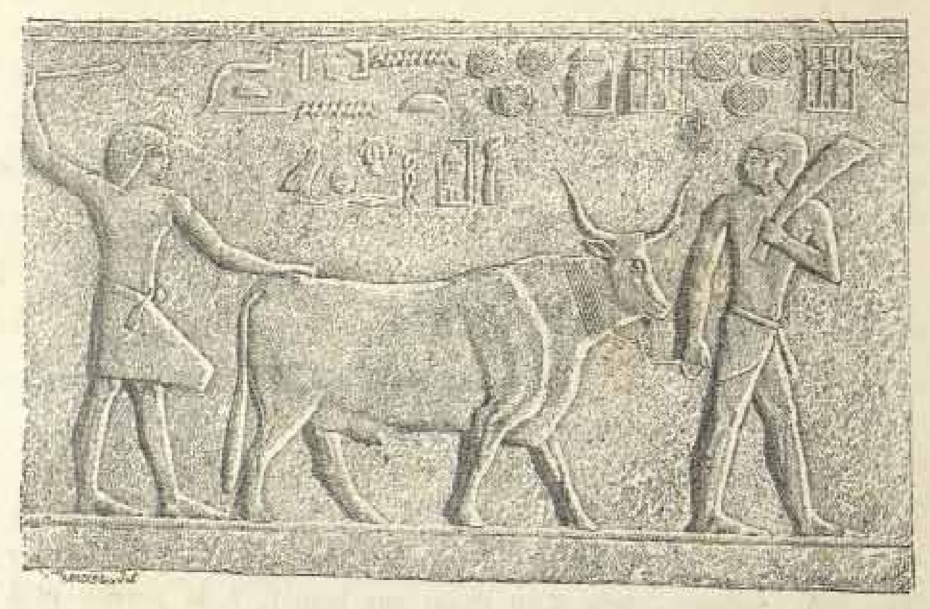
avec la corde, tandis que l'autre se tient prêt à frapper dans le cas où l'animal, peut-être d'humeur difficile, voudrait se dérober (fig. 458). Ailleurs, près d'un canal sur lequel, à la perche et à



457. — Bas-relief du tombeau de Ti. Sakkarah.

la pagaie, on pousse une légère barque de papyrus, tout un troupeau s'avance sur la rive; un berger marche en avant, l'autre, par derrière, du geste et de la voix, accélère la marche (fig. 459). Ici, la bonne vache nourricière est debout; un pâtre accroupi lui presse les pis et fait

couler le lait dans le seau. Elle a l'air de se prêter à l'opération le plus docilement du monde; on se demande pourquoi ce second pâtre, assis devant elle sur ses talons, prend la peine de lui tenir des deux mains



458. — Bas-relief funéraire. Boulaq.

une des jambes de devant. Il a raison pourtant; trop de précautions ne nuit jamais. Qui sait? Un taon peut piquer la bête; peut-être sous l'aiguillon, toute douce qu'elle soit, bondirait-elle tout d'un coup, en



459. — Bas-relief du tombeau de Ra-ka-pou. Boulaq.

renversant le liquide écumeux dont le vase est déjà plein (fig. 39).

En choisissant nos exemples dans les tableaux qui décorent les parois des mastaba, nous pourrions présenter au lecteur toute la faune de l'ancienne Égypte, animaux sauvages et domestiques, le lion, la hyène, le léopard, le chacal, le renard et le loup, l'ibex, l'oryx et la

gazelle, le lièvre et le porc-épic, le crocodile et l'hippopotame, avec les différents poissons du Nil, les oiseaux des marais, le flamant, l'ibis, le canard, la cigogne, la grue et l'oie, le chat et le chien, la chèvre et le cochon. Partout vous retrouverez cette même aptitude à saisir les caractères distinctifs de chaque espèce et à les marquer d'un trait rapide et sûr. Tous les connaisseurs s'accordent à reconnaître cette exactitude. « Il y a au musée de Boulaq une rangée d'oies du Nil peintes avec tant de précision, dit M. Gabriel Charmes, que j'ai vu un naturaliste s'étonner que tous les traits de la race aient pu être saisis et exprimés avec une telle fidélité. Les couleurs en sont aussi intactes que si elles venaient de sortir du pinceau de l'artiste[1]. »

Tous les monuments que nous avons étudiés jusqu'ici, figures d'hommes ou figures d'animaux, appartiennent au genre du portrait. L'artiste copie les corps et les visages qui posent devant lui; il copie les scènes qui s'offrent à ses regards; mais il n'a pas d'autre ambition. Tout art étant une traduction, une interprétation, le sculpteur des mastaba a bien sa manière à lui de voir et de comprendre le modèle; mais il ne cherche pas à y rien ajouter; il ne fait pas effort pour choisir dans la nature et pour lui emprunter, par voie d'abstraction, certains traits qui, rapprochés les uns des autres et combinés dans des proportions autres que celles où les présentent d'ordinaire les objets réels, lui donnent quelque chose de supérieur à cette réalité concrète. Il n'invente pas; il ne crée rien.

Cependant, dès cette époque, l'Égypte a dû commencer de prêter un corps à ses dieux; on a peine, avec le système de signes qui constituait l'écriture égyptienne, à concevoir un temps où à chaque nom divin n'aurait pas correspondu une image matérielle. Écrire le nom d'un dieu, c'était, par là même, lui attribuer une forme déterminée; le sculpteur n'aurait plus ensuite qu'à remplir les contours tracés par le scribe, qu'à développer cette esquisse. L'Égypte dut donc avoir, de très bonne heure, ses figures de dieux; mais elle ne les mettait pas dans la tombe, qui seule est arrivée jusqu'à nous, et, par suite, nous ne saurions dire ce qu'avait tenté la plastique pour donner à ces figures quelque noblesse et quelque beauté. Le grand sphinx de Gizeh, en nous montrant, dès l'Ancien Empire, une de ces formes com-

1. G. Charmes, *la Réorganisation du Musée de Boulaq* (*Revue des Deux Mondes*, 1er septembre 1880). Il s'agit du fragment qui porte le numéro 988 dans la *Notice du Musée*. D'après Mariette, il est antérieur à Chéops. Il a été trouvé près des statues de Ra-hotep et de Nefert.

posites que les siècles postérieurs ont le plus répétées, nous permet pourtant de soupçonner que bien d'autres types divins avaient dès lors reçu les traits sous lesquels nous les connaissons. Ce même monument nous prouve que l'Égypte primitive avait déjà le goût des colosses. Les rois thébains n'ont pas taillé de figure plus énorme que celle qui semble garder la nécropole de Gizeh (fig. 157).

Mais l'Égypte avait d'autres dieux que ces enfants de sa pensée, que ces êtres mystérieux qui personnifiaient pour elle les forces par lesquelles avait été créé et se conservait l'équilibre du monde. Elle avait ses rois, fils du soleil, dieux présents, dieux visibles, qui maintenaient sur la terre et dans la vallée du Nil cet ordre toujours menacé que leur père immortel faisait régner dans les cieux. L'art n'avait-il pas essayé, dès l'Ancien Empire, de rendre sensible à tous les yeux la majesté du roi, grand-prêtre des dieux suprêmes et dieu lui-même? Ne s'était-il pas efforcé d'imprimer à leurs images des caractères qui les distinguassent, à première vue, de celles des simples particuliers? Jusqu'à ces derniers temps, on n'aurait pu répondre à cette question que par des conjectures. C'est encore Mariette qui a retrouvé, au fond d'un puits du temple du Sphinx, à Gizeh, neuf statues ou statuettes de Chéphren. Les inscriptions gravées sur les socles ont permis de reconnaître, avec certitude, le fondateur de la deuxième pyramide.

La plupart de ces figures sont brisées en morceaux que l'on n'a pu rapprocher ; mais on en a reconstitué deux. L'une, à laquelle il ne manque presque rien, est en diorite (fig. 460), et l'autre, déjà plus mutilée, en basalte vert[1] (fig. 56).

Il y a là, dans le choix de la diorite et du basalte, un premier trait qui met une différence entre ces effigies royales et ces portraits de seigneurs ou de bourgeois que les tombeaux ont livrés en si grand nombre. Pour les sujets d'un rang plus ou moins élevé, c'était assez du calcaire ou du bois ; mais, quand il s'agissait d'immortaliser l'auguste personne du monarque, il fallait une matière à la fois plus belle et plus dure. L'Égypte n'a point connu le marbre ; à son défaut, quand elle voulait faire honneur à ses modèles, elle employait ces roches plutoniennes que leur grain serré et que le sombre éclat des tons qu'elles prennent sous le polissoir rapprochent du métal. La lenteur et la difficulté du travail qu'exigeait l'extrême densité de ces pierres ajoutaient à la valeur

1. *Notice du Musée de Boulaq*, numéros 578 et 792. C'est en 1860 que Mariette a fait cette belle découverte. Il la raconte dans la *Lettre à M. de Rougé sur les résultats des fouilles entreprises par ordre du vice-roi d'Égypte* (*Revue archéologique*, n. 5, t. II, pp. 19-20).

de l'hommage ; enfin la dureté de ces matières augmentait les chances de durée ; il semblait que le temps et les hommes s'attaqueraient en



460. — Statue de Chéphren. Hauteur, 1m,68. Boulaq. Dessin de Benédite.

vain à cette forme que d'habiles et patients ouvriers n'avaient pu tirer du bloc qu'au prix de bien des années d'un opiniâtre labeur.

Regardez maintenant la statue ; l'aspect n'en est pas le même que celui des figures précédentes, quoique bien des détails soient semblables.

Comme beaucoup de ses sujets, le roi est assis; mais il n'a ni la tête nue, comme plusieurs d'entre eux, ni cette lourde perruque dont nous avons vu tant d'exemples. Son large et puissant visage est bien encadré par cette coiffure royale que l'on connaît, depuis Champollion, sous le nom de *klaft*[1]; c'est une ample bande d'étoffe rayée, qui couvre le front, le sommet du crâne et la nuque, qui s'étale et se tient droite de chaque côté de la face, et qui se termine, en avant, par deux pattes tombant sur la poitrine. Le menton n'est pas glabre, de même que celui des autres Égyptiens; comme chez les dieux, il est orné de cet appendice, de cette barbiche postiche que l'on appelle *la barbe osiriaque*. Si nous avions pu montrer le dos de la statue, on aurait vu, debout derrière la tête, un épervier, symbole de protection. Le torse et les jambes sont nues; pas d'autre vêtement que la *schenti* plissée autour des reins. La main gauche est étendue sur le genou; la main droite tient une bandelette ou un rouleau ployé. On remarquera les détails du siège. Les bras se terminent par des têtes de lion; les pattes du même animal en forment les pieds. Sur les côtés sont figurées, avec un fort relief, les tiges des deux plantes qui désignent la Haute et la Basse-Égypte, enroulées autour du caractère *Sam*, symbole de réunion.

L'autre statue, dont il ne subsiste guère que le torse et la tête, ne se distingue de la première que par quelques détails; ainsi le siège n'a pas de dossier, et, ce qui est curieux, la tête n'a pas le même âge. Les traits de la première sont d'un homme de trente à quarante ans; ceux de la seconde, d'un homme qui touche à la vieillesse. Cette différence nous autorise à croire que les deux têtes ont été modelées d'après nature.

Ce sont donc bien encore des portraits que ces effigies royales, et cependant, — on le sent plus encore qu'on n'arrive à le démontrer, — il y a ici quelque chose qui dépasse le simple portrait, quelque chose que n'auraient donné, si l'on eût connu ces procédés, ni le moulage ni la photographie. Malgré la résistance d'une matière aussi rebelle, l'exécution est à peu près la même que dans les figures de calcaire. La face, les épaules, les pectoraux, les genoux surtout, portent la marque d'un outil qui ne paraît guère ici moins ferme que lorsqu'il attaque des roches plus tendres. Ce qu'il y a, dans le Chéphren en diorite, de plus que dans les statues ordinaires, c'est, outre la matière même, la proportion; la figure est plus grande que nature; c'est la richesse du

1. C'est un mot copte qui signifie *capuchon*.

siège ; c'est la disposition de cette coiffure très étoffée qui fait valoir la tête ; c'est cette barbe qui allonge et qui agrandit le visage. L'artiste n'a pas perdu de vue la nature ; il n'a pas oublié qu'il avait à représenter Chéphren, et non Chéops ou Snefrou ; mais, en contemplant son œuvre, on devine pourtant qu'il a déjà conçu d'une certaine manière le type de la royauté nationale, qu'il a cherché des dimensions, des accessoires, un arrangement, une pose qui lui permissent de rendre sensible à tous les yeux l'idée qu'il s'était faite de cet être exceptionnel, de ce demi-dieu qui s'appelait le roi des deux Égyptes. Sans rien exagérer, on peut donc voir dans ces deux statues le premier effort qu'ait tenté le génie plastique de l'Égypte pour s'élever au-dessus d'une transcription exacte de la réalité ; c'est son premier élan d'imagination, c'est sa première aspiration vers l'idéal.

En même temps c'est ce qui commence, ou tout au moins ce qui prépare l'avènement et le règne de ces conventions qui joueront un rôle de plus en plus important dans l'art égyptien des âges suivants. On fut satisfait du type que la statuaire avait créé, dès la quatrième dynastie et peut-être avant, pour représenter la personne royale dans toute la dignité de sa fonction surhumaine ; on goûta cette calme majesté, cette expression de force au repos et de puissance qui se contient. Les siècles auront beau s'écouler, la royauté égyptienne aura beau succomber plusieurs fois sous les invasions étrangères ou sous les désordres du dedans ; toujours, aussitôt qu'elle reprendra son ascendant et qu'elle rétablira, avec l'indépendance nationale, l'ordre intérieur et la paix publique, toujours ce sera sous cette même forme et dans cette même attitude qu'elle reviendra présenter son image au respect des peuples. Il y aura bien quelques variantes, des statues royales debout, d'autres assises, avec les attributs d'Osiris ; mais, à tout prendre, le motif que préféreront encore les souverains et les sculpteurs qui les servent, c'est celui que l'art primitif avait créé pour les vieux rois, constructeurs de pyramides. Voyez, à Thèbes, les fameux colosses d'Aménophis III (fig. 20) ; ce n'est guère que par les dimensions et peut-être un peu par les traits du visage qu'ils ont pu différer, dans leur nouveauté première, de la statue de Chéphren.

Les moules dans lesquels ce peuple coulera sa pensée, jusqu'aux derniers jours de sa longue vie, c'est donc l'Égypte de l'Ancien Empire qui les a façonnés. Tout le travail des renaissances postérieures consistera, dans bien des cas, à tirer de ces moules des épreuves nouvelles, que des retouches plus ou moins heureuses accommoderont au goût du

jour. Avec le temps, la facture et le style se modifieront; mais ce qui ne changera plus ou ce qui ne changera guère, ce seront les types, c'est-à-dire les attributs et les mouvements dont la plastique a fait choix pour caractériser l'âge, l'état mental ou le rôle social des différents personnages qu'elle entreprend de représenter.

Ce que cette période d'étude naïve et de consciencieux apprentissage devait encore transmettre à l'Égypte de l'avenir, c'était sa curiosité et son habileté de portraitiste, c'était ce que l'on peut appeler son *réalisme*. Le statuaire et le peintre garderont toujours quelque chose de cette disposition et de cette aptitude; ils resteront toujours très attentifs aux différences de conformation et de physionomie qui distinguaient les uns des autres soit les individus, soit les principaux des peuples avec lesquels ils seront en contact. Cependant, à mesure qu'augmentera le nombre des modèles fournis par le passé, à mesure que, par une longue habitude, l'exécution deviendra plus facile et plus courante, l'artiste s'appliquera moins à regarder la nature et à s'en inspirer directement. Il ne semble pas que ni l'art thébain ni l'art saïte aient rien produit d'aussi original et d'aussi expressif que les deux statues de Meidoum, que le *cheik-el-béled*, de Boulaq, et le *scribe accroupi*, du Louvre.

On comprend donc l'impression de surprise et d'admiration qu'éprouvèrent les premiers archéologues auxquels l'exploration des cimetières de Memphis révéla ce monde inconnu, cette Égypte primitive à côté de laquelle on avait passé jusque-là sans la voir. L'homme qui aperçut le mieux tout d'abord la portée de cette découverte, ce fut Nestor L'Hôte, un des compagnons de Champollion. Ce n'était pas un savant, c'était un dessinateur intelligent et fidèle; en artiste qu'il était, il sentit, plus vivement même que l'illustre fondateur des études égyptiennes, le charme et l'étrangeté singulière de cet art antérieur à toute routine. Dans ses *Lettres d'Égypte*, Champollion paraît surtout frappé de la grandeur et de la noblesse des monuments de Thèbes; tout au contarire, L'Hôte, au lendemain du jour où il avait entrevu deux ou trois de ces mastaba que devaient dégager Lepsius et Mariette, poussait un cri d'enthousiasme. C'est à propos de la tombe de Ménofré, coiffeur d'un des plus vieux rois de Memphis, qu'il écrit ces lignes : « Les sculptures de ce tombeau sont remarquables par leur élégance et leur finesse. Le relief en est d'une telle légèreté, qu'on ne peut le comparer qu'à celui de nos pièces de cinq francs. Une telle perfection de travail, dans un ouvrage si ancien, confirme cette observation que plus on

remonte dans l'antiquité vers l'origine de l'art égyptien, et plus les produits de cet art sont parfaits, comme si le génie de ce peuple, à l'inverse de celui des autres, se fût formé tout à coup[1]. »

« De l'art égyptien, disait-il encore, nous ne connaissons que sa décadence. » Cette assertion dut paraître paradoxale, quand déjà le musée de Turin exposait aux regards tant de belles statues des rois thébains. L'Hôte avait pourtant raison, comme l'ont démontré les résultats de fouilles qu'il n'a pas eu le bonheur de voir; ce sera notre excuse pour avoir fait, dans cette histoire de la statuaire, une si large part aux monuments de l'Ancien Empire.

§ 3. — L'ART DU PREMIER EMPIRE THÉBAIN.

Après la sixième dynastie, on place une période obscure et stérile dont les égyptologues sont encore impuissants à mesurer la durée et à déterminer le caractère. L'ordre commence à se rétablir sous la onzième dynastie, celle des Entef et des Mentouhotep; mais les monuments que l'on trouve dans les plus anciennes tombes de Thèbes ont une rudesse et une gaucherie que Mariette signale avec insistance[2]. C'est seulement avec la douzième dynastie que, toute l'Égypte étant réunie de nouveau sous un même sceptre, celui des Ousourtesen et des Anemenha, l'art renoue ses traditions. Il se sert des mêmes matières, le calcaire, le bois, les pierres dures; mais les proportions sont changées. Voyez une statue en bois que l'on attribue à cette époque (fig. 461). Les jambes sont plus longues, le torse est plus svelte que dans la figure de Chéphren et dans la plupart des figures de l'Ancien Empire.

Comparées à leurs devancières, les autres statues du même temps nous offrent ce même caractère. C'est, a-t-on dit, qu'avec le temps la race se serait amaigrie sous l'action de ce climat sec et chaud. Quelle part faut-il faire à cette lente action du milieu, quelle autre à un changement du goût, qui aurait mis à la mode un type plus mince, dont l'Égypte primitive nous a déjà fourni quelques exemplaires? Il est difficile de le dire; ce qui est certain, c'est que la statuaire semble en effet avoir préféré, vers cette époque, les proportions

1. *Journal des Savants*, 1851, p. 53-54.
2. MARIETTE, *Notice du Musée*. Avant-propos, pp. 38 et 39.

élancées. A cela près, la différence n'est pas très sensible. Les attitudes sont les mêmes; voyez, à Boulaq, la statue, en grès gris, du scribe Mentou-hotep, que Mariette a trouvée à Karnak et qu'il attribue à cette époque; elle rappelle tout à fait, et par la pose et par les plis que fait la graisse sur la poitrine et sur le ventre, les figures de scribes que nous a laissées l'Ancien Empire. Les types consacrés reparaissent : nous avons au Louvre la statue en granit rose d'un Sebek-hotep de la treizième dynastie (fig. 462). Même mouvement, même coiffure, même costume que dans le Chéphren de Boulaq; on remarquera seulement au front du roi cet insigne, emblème de la dignité royale, que ne porte pas la statue de Chéphren; nous voulons parler de l'*uræus*, ou serpent à la tête dressée, à la queue repliée sous le reste du corps[1]. La dimension aussi est autre. L'Ancien Empire a-t-il taillé des colosses royaux? Nous l'ignorons; mais déjà la statue de Sebek-hotep dépasse de beaucoup la stature humaine et mérite ce nom.



461. — Statue de bois. Boulaq. Dessin de Bénédite.

Le Louvre possède un autre monument de ces dynasties qui contribue aussi à donner une haute idée du grand goût des sculpteurs de ce temps; c'est ce beau sphinx en granit rose (fig. 41) qu'ont successivement usurpé, en y gravant leurs cartouches, un roi Pasteur et un roi thébain de la dix-neuvième dynastie. Comme tant d'autres monuments qui proviennent de Tanis, ce sphinx doit remonter à un Pharaon de la treizième dynastie.

1. Voir Pierret, *Dictionnaire d'Archéologie*, au mot *Uræus*.



462. — Sebek-hotep III. Statue en granit rose. Hauteur, 2m,71. Louvre.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

De Rougé l'a démontré[1]. Tanis paraît avoir été une des résidences préférées de ces princes; c'est là qu'ont été recueillies la plupart des statues qui les représentent. On cite, comme le chef-d'œuvre de l'art de ces siècles, une jambe en granit noir, de même origine, que possède le musée de Berlin; c'est le seul débris conservé d'une statue colossale d'Ousourtesen[2].

D'après Mariette, plusieurs des belles statues qui, au musée de Turin, portent le nom de princes de la dix-huitième dynastie, d'Aménophis et de Thoutmès, auraient été faites sous des rois de la douzième ou de la treizième dynastie, et pour eux. Plus tard, elles auraient été usurpées par les rois du second empire thébain; il aurait suffi, pour opérer le changement, d'une simple substitution de cartouches. On a constaté, dans plus d'un monument, des traces encore visibles de ces remaniements; là même où les vestiges en sont moins apparents, parce que l'opération a été faite avec plus de soin, on peut quelquefois deviner l'usurpation, par une étude attentive du style de la statue[3].

Ce sont encore les ruines de cette même ville qui, grâce aux fouilles de Mariette, ont rendu au jour tout un groupe de monuments, maintenant célèbres, dans lesquels Mariette, Devéria, de Rougé et d'autres encore ont voulu retrouver des figures exécutées par des artistes égyptiens pour les rois pasteurs et marquées de l'empreinte d'un type national tout particulier[4]. Ce type, assez différent en effet de celui que présentent d'ordinaire les statues égyptiennes, nous aurait conservé les traits de ces envahisseurs, de ces conquérants dont le souvenir était resté si odieux à l'Égypte. On se fonde sur l'identité présumée de Tanis et de cette Avaris, qui était devenue la place forte des Hycsos et où ils se maintinrent si longtemps.

On invoque un cartouche, écrit sur l'épaule d'un sphinx, qui donne le nom d'un des rois pasteurs, Apepi; on signale, dans l'aspect de ce sphinx et dans le visage et le costume de quelques figures découvertes

1. *Notice des Monuments exposés dans la galerie d'antiquités égyptiennes, salle du rez-de-chaussée*, numéro 23.

2. De Rougé, *Notice*, Avant-propos, p. 6.

3. Mariette, *Notice du Musée*, p. 86.

4. Mariette, *Lettre de M. Aug. Mariette à M. de Rougé sur les fouilles de Tanis* (*Revue archéologique*, t. III, 1861, p. 97). De Rougé, *Lettre à M. Guigniaut sur ses nouvelles explorations en Égypte* (*Revue archéologique*, t. IX, 1864, p. 128). Devéria, *Lettre à M. Aug. Mariette sur quelques monuments relatifs aux Hyqsos ou antérieurs à leur domination* (*Revue archéologique*, t. IV, 1061 p. 251). Ebers, *l'Égypte*, t. I, p. 108.



463. — Sphinx de Tanis. Granit noir. Boulaq. Dessin de Bénédite.

au même endroit ou dispersées dans les musées de l'Europe certains traits communs qui paraissent représenter les caractères ethniques de la tribu syrienne par laquelle avaient été occupées la Basse et la Moyenne Égypte. M. Maspero, qui vient d'étudier à nouveau, dans le musée de Boulaq, ces curieux monuments, est pourtant d'avis qu'il y a lieu de douter encore de cette attribution. D'après la place qu'occupe, sur le sphinx de Tanis, le cartouche d'Apepi, il croirait que ce cartouche indique plutôt une de ces usurpations dont on a tant d'exemples que la signature du véritable auteur de la statue. On ferait donc mieux, jusqu'à nouvel ordre, de se borner à désigner ce groupe sous le nom de *monuments de Tanis;* on aurait là les œuvres d'une de ces écoles, comme on en compte plusieurs en Égypte, qui avaient leur faire et leur style propre. Nous n'avons pas qualité pour trancher cette question ; nous nous contenterons de décrire les plus importantes des figures à propos desquelles s'est posé le problème et d'en faire ressortir l'originalité.



464. — Partie antérieure d'un autre sphinx de Tanis. Dessin de Bénedite.

Le plus important et le mieux conservé de tous ces monuments est un sphinx de granit noir, dont les fragments ont été ramassés dans les décombres du principal temple de Tanis (fig. 463). Trois autres sphinx de même modèle, mais plus mutilés, ont été découverts en même temps ; nous donnons la partie antérieure de l'un d'entre eux (fig. 464).

« Il y a loin, dit Mariette, de la puissante expression qui distingue la tête de ce sphinx à la majesté tranquille dont sont habituellement empreints les monuments de ce genre. La face est ronde, anguleuse, les yeux sont petits, le nez écrasé, la bouche dédaigneuse. Une épaisse crinière de lion encadre le visage et en augmente encore l'énergie. Nul doute que nous n'ayons sous les yeux l'œuvre d'un artiste égyptien ; mais le personnage représenté appartient tout aussi évidemment à une race étrangère[1]. »

1. *Notice du musée de Boulaq*, n° 869. Notre dessinateur s'est dispensé de reproduire les hiéroglyphes qui sont gravés sur le socle.

Pareille est la provenance d'un groupe de deux personnages, debout sur un socle commun, qui, dans la pièce du musée dite *Salle des Hycsos*, n'attirent et ne surprennent pas moins le regard. Ce groupe est assez intéressant pour que nous ayons cru utile de le montrer à la fois



465. — Groupe de Tanis. Granit gris. Boulaq.
Dessin de Bourgoin.

de face (fig. 465) et de profil (fig. 466). Nous empruntons encore à Mariette sa description[1] :

« D'énormes perruques disposées en tresses épaisses couvrent la tête de ces deux personnages. Leurs traits [malheureusement assez frustes] sont durs, accusés, et offrent une grande ressemblance avec ceux des sphinx à crinière de lion. La lèvre supérieure est rasée, mais les joues et le menton sont ornés d'une longue barbe ondulée. Chacun

1. *Notice du musée de Boulaq*, n° 1.

d'eux soutient sur les mains étendues des groupes ingénieusement arrangés d'oiseaux aquatiques et de poissons, mêlés à des fleurs de *lotus*.

« Il n'y a pas de monuments qui appartiennent plus incontestablement à l'époque agitée qui vit les Pasteurs maîtres de l'Égypte. Cependant il est assez difficile d'en déterminer le sens avec précision. Malgré la mutilation du sommet de la tête, qui ne permet plus de reconnaître si les deux personnages portaient sur le front l'uræus, nul doute que notre groupe ne représente deux rois. A une époque postérieure, Psousennès orna en effet le monument de ses cartouches, ce qu'il n'eût certes pas fait s'il n'y eût vu que l'image de deux particuliers. Mais quels sont ces deux rois associés dans le même acte et nécessairement contemporains ? »



466. — Même groupe. Dessin de Bourgoin.

Cette manière de voir prête, paraît-il, à de certaines objections; il ne serait pas aussi nécessaire que l'a cru Mariette de chercher ici des figures de rois. Les mêmes objets, poissons, oiseaux et fleurs aquatiques, sont groupés de la même manière dans des monuments de provenance et d'époque déterminées, qui ne sont ni de Tanis ni du temps des Pasteurs; leur réunion indiquerait une offrande au dieu Nil, et l'on comprendrait sans peine que Psousennès, qu'il fût ou non l'auteur de ce groupe votif, se fût donné le mérite de cet acte de piété en inscrivant son nom sur cette sorte d'ex-voto.

Mariette n'hésite point à rattacher à cette même série une figure trouvée dans une autre province, dans le Fayoum, sur l'emplacement de la ville que les Grecs appelaient Crocodilopolis (fig. 467). Il la décrit ainsi[1]:

1. *Notice du musée de Boulaq*, n° 2.

« Partie supérieure d'une statue colossale brisée, qui représentait un roi debout. Pas d'inscription.

« On remarquera la forme générale de la tête, les pommettes saillantes et osseuses, les lèvres épaisses, la barbe ondulée qui couvre le bas des joues [la forme singulière de la perruque, avec ses tresses en



467. — Partie supérieure d'une statue royale. Granit gris. Boulaq.
Dessin de Bénédite.

boudin]; tout cet ensemble donne à la physionomie du monument un caractère exceptionnel et vraiment unique. Les ornements inusités qui sont disposés sur la poitrine méritent aussi de fixer l'attention. Le roi était vêtu de peaux de panthère; deux têtes de ces animaux paraissent sur les épaules.

« L'attribution de la statue trouvée à *Mit-Farès* ne saurait faire l'objet d'un doute. Les rois qui ont embelli le temple de Tanis des beaux

sphinx et des groupes de pêcheurs que j'y ai retrouvés sont aussi ceux qui ont envoyé au Fayoum le fragment vigoureux que nous avons sous les yeux. »

Enfin Devéria et de Rougé ont suggéré l'idée de reconnaître un ouvrage de la même école dans une statuette en basalte vert, brisée par le bas, qui appartient au Louvre (fig. 468)[1]. Ils y signalent les mêmes caractères de race et le même air de rudesse farouche dans les traits du visage ; ils font observer en même temps qu'ici, comme dans les sphinx de Tanis, le corps annonce un travail purement égyptien et de la plus belle facture ; on y remarquera cette sveltesse qui semble être un des caractères les plus constants de l'art du premier empire thébain. Ce personnage est coiffé du *klaft*, sur lequel se dresse l'uræus ; il est vêtu d'une *schenti* finement plissée, et un poignard dont le manche a la forme d'une tête d'épervier est passé dans sa ceinture. Le support réservé par derrière n'a malheureusement jamais reçu d'inscription gravée, et, pour apprécier l'âge de ce fragment, nous n'avons d'autres indices que le style même, que le travail du torse et des membres, et l'aspect très particulier de la face. Sans oser rien affirmer, Devéria se demandait si ce serait encore là le portrait d'un de ces rois Hycsos dont Mariette croyait avoir découvert, à Tanis et dans le Fayoum, les images ressemblantes[2].



468. — Statuette royale. Louvre. Hauteur, 0m,18.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

Il y a vraiment des rapports assez frappants entre les différentes figures que nous avons rapprochées les unes des autres. Mariette tenait beaucoup à ce qu'il regardait comme l'une de ses plus importantes découvertes ; voici comment il définit le type que se serait chargé de

1. Devéria, *Lettre à M. Aug. Mariette*, p. 258. Pierret, *Catalogue de la salle historique*, n° 6.

2. M. Fr. Lenormant croit aussi avoir retrouvé dans un des musées de Rome un monument qui appartiendrait au même art et qui devrait entrer dans le même groupe. Voir son article dans le *Bulletino della commissone archeologica di Roma*, année V, janvier à juin 1877.

reproduire, avec son exactitude habituelle, le ciseau des artistes égyptiens : « Les yeux sont petits, le nez est vigoureux et arqué en même temps que plat du bout, les joues sont grosses en même temps qu'osseuses et la bouche se fait remarquer par la manière dont elle s'abaisse aux extrémités. L'ensemble du visage se ressent de la rudesse des traits qui le composent, et la crinière touffue qui encadre la tête, dans laquelle celle-ci semble s'enfoncer, donne au monument un aspect plus remarquable encore[1]. »

Mariette et Ebers affirment que ce type s'est conservé, avec une étonnante persistance, dans la contrée même où les Pasteurs avaient le centre de leur puissance, autour du lac *Menzaleh,* qui baigne presque les ruines de Tanis. On retrouverait, disent-ils, chez les sauvages et pauvres pêcheurs qui forment la population de ce district, ces traits marqués et durs, que l'on distingue à première vue des traits plus doux et plus ronds du fellah égyptien. Ahmès n'aurait chassé de l'Égypte que les chefs des tribus sémitiques qui, depuis des siècles, occupaient cette région; le gros du peuple se serait trop attaché à cette terre féconde pour n'avoir pas accepté docilement la loi du vainqueur. Plus d'une immigration postérieure, semblable à celle des Hébreux, serait venue ensuite, de siècle en siècle, superposer aux anciennes couches des couches nouvelles de familles arabes ou syriennes; ces apports successifs auraient ainsi maintenu, sur ce point de la vallée du Nil, la perpétuité des caractères physiques de cette race étrangère[2].

Quoi qu'il en soit de ces conjectures et de ces assertions, la statuaire, sous le premier empire thébain et sous les Hycsos, reprend et continue les traditions de l'Ancien Empire. Les procédés sont les mêmes; il semble seulement qu'on les ait perfectionnés à certains égards; ainsi on fait un plus fréquent usage des roches très dures, telles que granit, basalte, diorite; on commence même à travailler avec succès les pierres fines.

Lui aussi, le bas-relief reprend les thèmes qu'il a traités dès le début de la monarchie. Nous avons donné deux échantillons des stèles de cette période (fig. 87 et 164). On remarquera, dans la seconde, particulièrement chez la femme, ces proportions élancées qui caractérisent la statuaire sous les premières dynasties thébaines. En dehors des stèles, qui proviennent surtout d'Abydos, nous avons peu de bas-reliefs de

1. *Lettre à M. de Rougé sur les fouilles de Tanis*, p. 105 (*Revue archéologique*).
2. Mariette, *Notice du musée*, p. 259. Ebers, *l'Égypte*, t. Ier, p. 108.

cette époque. On a cessé de construire ces mastaba dont toutes les parois étaient couvertes de figures, et les plus intéressants des hypogées du Moyen Empire, ceux de Beni-Hassan, ne sont décorés que de peintures. Les grottes funéraires d'*El-Bercheh* présentent des bas-reliefs contemporains de la douzième dynastie; la figure 298 permet d'en apprécier la facture. C'est un style déjà moins libre que celui des scènes sculptées dans les mastaba; la convention joue ici un plus grand rôle. Les personnages qui tirent sur les cordes et ceux qui forment la foule accourue au-devant du colosse sont tous, dans chacune de ces catégories, pareils les uns aux autres; ils se répètent avec une monotonie fatigante. Il y a bien plus de franchise et plus de variété dans les peintures de Beni-Hassan; celles-ci, rapprochées du décor des mastaba, soutiennent mieux la comparaison. Le trait nous en semble pourtant plus abréviatif et le rendu plus sommaire; sauf dans quelques morceaux, on n'y trouve pas, malgré la diversité des sujets représentés, un sentiment aussi juste et aussi sincère de la nature, autant de mouvements pittoresques, saisis sur le vif par un artiste qui a l'air de s'amuser de ce qu'il voit et de prendre plaisir à le représenter; il y a là moins de fraîcheur, moins de naïveté prime-sautière.

§ 4. — L'ART DU SECOND EMPIRE THÉBAIN.

Les fouilles de Tanis ont aidé à comprendre d'autres documents de la même époque, jusqu'alors mal expliqués; on ne se représente plus la conquête des Hycsos comme on le faisait autrefois, lorsqu'on se croyait obligé d'en croire Manéthon sur parole. Dans le désir de prendre ainsi, sur ces vainqueurs, une sorte de revanche nationale, l'historien a, semble-t-il, beaucoup exagéré leurs violences et le mal qu'ils auraient fait. On admet aujourd'hui, non seulement que des princes nationaux continuèrent à régner dans la Haute Égypte, mais encore que les rois Pasteurs adoptèrent, dans leur royaume du Delta, les mœurs, le culte et les arts de l'Égypte. Il n'y eut donc, selon toute apparence, ni destructions nombreuses de monuments, ni brusque rupture des traditions. C'est ainsi que l'art des trois grandes dynasties thébaines, d'Ahmès aux derniers Ramsès, se présente comme une prolongation de celui des Ousortesen et des Sebek-hotep. Pas de différences très sensibles dans le style et dans les procédés; mais ici, comme dans l'architecture, ce qui distingue surtout le Nouvel Empire, c'est un

développement en tous sens qui s'explique par l'essor prodigieux que prennent alors la puissance et la richesse de l'Égypte. Ces princes belliqueux, maîtres de toute l'Éthiopie et d'une partie de l'Asie antérieure, aspirent au grand, ou, pour mieux dire, au colossal; leurs édifices prennent des dimensions jusqu'alors inusitées, et, par suite, offrent au sculpteur de vastes surfaces dont l'étendue lui impose de nouveaux efforts d'invention et de disposition. Pour remplir ces larges cadres, il a ces scènes historiques qui décorent les parois extérieures des pylônes et des temples; il a les combats, les victoires et les rentrées triomphales des conquérants; il a les scènes religieuses, les tableaux d'hommage et d'adoration. La figure humaine, reproduite telle que la donne la nature, n'est plus en proportion avec l'énormité de ces constructions; pour dresser des effigies royales qui répondent à la magnificence et à l'ampleur des obélisques et des colonnades, on ne se contente plus, comme autrefois, de prêter au monarque une stature qui dépasse celle des simples mortels. Qu'on taille son image, comme à Ipsamboul, dans la masse même de la montagne, ou que, comme à Thèbes, à Memphis et à Tanis, on la sculpte dans un monolithe gigantesque, on la fait si haute que la foule chétive des vivants qui s'agite autour d'elle ne lui va pas au genou, et quelquefois même pas à la cheville.

Le Nouvel Empire a eu la passion des colosses; il en a mis partout, avec une étonnante prodigalité. C'est à Thèbes qu'on en a retrouvé le plus. Sur la rive gauche, dans le terrain qui entoure les deux colosses d'Aménophis III (fig. 20), les savants de la Commission française ont reconnu les débris de quinze autres colosses [1]. Il n'y en avait pas un moins grand nombre sur la rive droite. Rien que dans l'avenue formée à Karnak par les quatre pylônes du sud, les mêmes explorateurs ont encore trouvé en place, tous très grièvement mutilés, douze colosses monolithes de plus de 10 mètres; l'existence d'autres statues pareilles leur a été révélée par des fragments épars sur le sol; ils ont ainsi constaté que les abords de l'édifice étaient décorés en tout, sur cette face, de dix-huit de ces figures [2]. Abydos, Memphis, Tanis, Saïs, toutes les métropoles religieuses ou politiques de l'Égypte avaient de même leurs statues géantes. Les plus grands colosses de l'Égypte sont ceux de Ramsès II, à Ipsamboul, qui dépassent 20 mè-

1. *Description de l'Egypte. Ant.*, t. II, p. 182.
2. *Description, Ant.*, t. II, p. 505.

tres. Parmi ceux que l'on a tirés d'un bloc énorme apporté tout exprès de Syène ou d'ailleurs, les plus connus sont ceux d'Aménophis III; ils ont 15^{m},60 sans le piédestal; mais, quand les monuments de Thèbes étaient intacts, la statue de Ramsès, au fond de la première cour du Ramesséum, devait avoir plus de 17 mètres de haut; c'est ce qu'ont permis de calculer les morceaux qui en subsistent, la tête, qui est très mutilée, et le pied, qui mesure 4 mètres de long [1].

La plupart du temps, ces colosses étaient assis, dans la pose des statues de Chéphren et de Sebek-hotep que nous avons représentées. D'autres étaient debout; ainsi ce colosse de Ramsès qui se dressait à Memphis, devant l'entrée du temple de Phtah. Haut d'environ 13 mètres et fait d'un seul bloc de calcaire très fin et très dur, il est tombé la face contre terre; il est là gisant, près du village de *Mit-Rahineh*, sur la route de Sakkarah, dans une dépression du sol qu'entourent des bois de palmiers; chaque année, pendant la crue, l'eau le recouvre et le dérobe à la vue. L'Angleterre, à laquelle il appartient, a reculé jusqu'ici devant la difficulté du transport; c'est cependant une des œuvres les plus soignées qu'ait produites l'art de la dix-neuvième dynastie; la tête est un portrait d'un fort beau travail.

C'est que, malgré leur goût pour les figures colossales, les sculpteurs égyptiens de cette époque n'ont pas perdu l'habitude de chercher et le talent de saisir la ressemblance individuelle. Ce ne sont peut-être plus les croyances religieuses qui leur imposent cet effort; il y a quelque chose de significatif dans la facilité avec laquelle on démarque, pour s'en emparer par l'apposition d'un nouveau cartouche, les sphinx et les statues royales. Pour qu'un roi s'attribue ainsi, grâce à quelques coups de ciseau, telle statue qui ne reproduit pas ses traits, il faut qu'elle n'éveille point chez lui les idées que les premiers pères de la race égyptienne attachaient à ces simulacres, indestructibles suppléants de la momie périssable.

Ces effigies, qu'un simple changement d'inscription met au compte du roi nouvellement monté sur le trône, ce ne sont plus guère, semble-t-il, que des monuments de son orgueil, destinés à transmettre aux générations suivantes son nom et sa gloire. Le pli pris n'en subsiste pas moins; le sculpteur, quand il est chargé de représenter un de ces rois qui ont fait alors l'Égypte si grande ou bien une de ces reines qui

1. Ch. Blanc, *Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 208. On a calculé que ce colosse pesait environ 1218 tonnes.

ont souvent été associées au souverain pouvoir, prend toujours la même peine, pour donner une fidèle copie de son auguste modèle; cette époque nous a laissé nombre de beaux portraits, dont la sincérité ne saurait être mise en doute.

469. — Thoutmès III. Musée de Boulaq. Granit.

Voyez par exemple les images de Thoutmès III. On devine déjà les traits du prince dans une statue en pied du musée de Boulaq (fig. 469); mais ils sont bien plus franchement accusés dans une tête qui a été trouvée à Karnak (fig. 470); elle provient d'un colosse, érigé par ce prince dans la partie du temple qu'il avait construite. Les traits n'ont rien d'égyptien; la forme du nez, les yeux relevés par leur bord externe, le dessin de la bouche, les contours généraux du visage, tout cela, comme on l'a remarqué, rappellerait plutôt la race arménienne [1]. D'autres ont vu là des traces de sang nègre. Si le visage a moins de caractère dans la statue, c'est que là l'exécution est moins belle et moins soignée; on retrouve encore cette même physionomie dans un sphinx en porphyre que possède cette galerie et dont la tête est un portrait du même roi [2].

Il y a un contraste marqué entre les traits de Thoutmès et ceux de son second successeur, Aménophis III, le fondateur de Louqsor; on peut en juger par une tête, non moins bien conservée, qui a été ramassée derrière l'un des colosses de ce prince, à Gournah; elle appartient au Musée britannique. Ici la figure est allongée et fine, ce que nous appellerions *distinguée;* le nez est mince et long, le menton effilé et saillant [3].

1. Gabriel Charmes, *la Réorganisation du musée de Boulaq.*

2. Mariette, *Notice du musée,* nos 3 et 4.

3. On reconnaîtra le caractère de la physionomie d'Aménophis III jusque dans ce bas-relief, gravé au trait, que représente notre figure 33. Ce profil élégant, ce grand œil bien fendu, rappellent tout à fait la tête de la statue de Londres.



470. — Thoutmès III. Musée britannique. Granit rose. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Obligés de nous borner, nous n'avons pas reproduit cette figure ; mais nous donnons (planche XI) une tête de femme qui a été découverte par Mariette dans les fouilles de Karnak et que l'on croit celle de la reine Taia, femme d'Aménophis III[1]. Quoi qu'il en soit de cette attribution, ce fragment, qui provient d'une statue colossale, est un des chefs-d'œuvre de la statuaire égyptienne.

Différents indices, que Mariette énumère, le portent à croire que Taia n'était ni de race royale ni de sang égyptien. Il la croirait volontiers d'origine asiatique ; l'empire s'étendait alors jusqu'à la Mésopotamie. Peu nous importe ; mais, comme dit M. Charmes, « lorsqu'on regarde longtemps l'admirable tête de Taia au Musée de Boulaq, ses traits élégants qui n'ont rien de la raideur égyptienne, ses yeux allongés et animés par la vie la plus intense, sa bouche relevée aux deux extrémités comme les lèvres d'un sphinx, son expression de dédaigneuse coquetterie, sa beauté troublante et mystérieuse, pleine des plus étranges et des plus irrésistibles séductions rétrospectives, il est impossible de ne pas se forger à soi-même une histoire, peut-être un roman, dans lequel cette femme énigmatique aurait été l'inspiration, la cause première, l'auteur principal des tragédies religieuses qui ont agité son époque et dont la trace brûlante est venue jusqu'à nous[2]. »

M. Charmes fait allusion ici aux changements qu'Aménophis IV voulut introduire dans la religion nationale, quand il essaya de détruire partout le nom et les images d'Ammon pour les remplacer par les titres et par les effigies d'un dieu solaire, représenté par un symbole qui ne se rencontre pas auparavant dans les monuments (fig. 257). Si les hypothèses émises par Mariette ne viennent pas à être contredites par des découvertes postérieures, on pourrait admettre que Taia était la mère d'Aménophis IV ; ce serait l'influence de cette étrangère qui aurait poussé son fils à renier et à persécuter le grand dieu thébain. Quelque parti que l'on prenne à ce sujet, ce qui nous intéresse ici, ce sont les traits qu'un art, loyal copiste de la nature, a partout prêtés à ce souverain. Nous les connaissons, de la manière la plus authentique, par les monuments de Tell-el-Amarna[3]. C'est à l'aide de ces bas-reliefs que l'on a reconnu le même personnage dans une statuette d'un tra-

1. Mariette, *Voyage dans la Haute-Égypte*, t. II, p. 31.
2. G. Charmes, *De la réorganisation du musée de Boulaq*.
3. *Denkmæler*, t. VI, pl. 91-111. C'est surtout dans la planche 109 que les traits du roi sont le plus nettement caractérisés et que la laideur en est le plus marquée.

HACHETTE & Cie



LA REINE TAIA

MUSÉE DE BOULAQ

J. Bourgoin del. Imp. [illegible] Paris [illegible] sc.

vail très fin, en stéatite jaune, qui est placée au Louvre sur la cheminée de la *Salle historique* (fig. 471).

Dans ces bas-reliefs comme dans la figure du Louvre, on a voulu retrouver « ce type particulier et étrange que la mutilation imprime sur la face, les pectoraux et l'abdomen des eunuques[1] ». D'autre part, on sait qu'il épousa fort jeune la reine Nowertïouta et qu'il en eut sept filles. « Il est donc probable que s'il éprouva réellement le malheur dont ses traits semblent porter l'évidence, ce fut pendant les guerres d'Aménophis III, au milieu des peuplades nègres du sud. L'usage de mutiler les prisonniers et les blessés est, parmi ces peuplades, aussi ancien que le monde. » En tout cas, Aménophis IV ne ressemble à aucun autre des souverains dont les traits s'offrent à nous dans la série iconographique qui va depuis les plus vieux rois de l'Ancien Empire jusqu'à la conquête romaine. Chez aucun de ces princes, dont Lepsius a rassemblé les images dans une suite de planches, vous ne rencontrerez ce front très fuyant qui donne l'idée d'une intelligence médiocre et bornée, ces joues flasques et pendantes, cet air morne, cette poitrine chargée de graisse, ce ventre ballonné, tout cet ensemble bizarre qui, dans quelques sculptures, va presque jusqu'à la difformité. On s'étonne de la sincérité avec laquelle les artistes ont

471. — Statuette d'Aménophis IV. Hauteur, 0m,60. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

1. MARIETTE, dans le *Bulletin archéologique de l'Athenæum français*, 1855, p. 57.

reproduit une physionomie si ingrate; pour qu'ils aient eu le courage d'être exacts en présence d'un pareil modèle, il faut qu'en cherchant ici la fidélité de l'image ils aient obéi à une tradition si bien établie que nul ne songeait à en secouer le joug. Les habitudes contractées de longue main et le respect du devoir professionnel ont eu plus d'empire sur leur esprit que les préoccupations et les velléités du courtisan.

Il y a encore d'autres monuments de cette même époque où est poussé très loin ce souci d'être vrai, de l'être à tout prix; nous citerons à ce titre une des dalles de la série des bas-reliefs découverts par Mariette dans le temple de Deir-el-bahri; ils représentent différents épisodes d'une expédition entreprise par l'ordre de la régente Hatasou dans le pays de Pount[1]. « Dans le plus curieux de ces fragments, le chef sauvage s'avance en suppliant. Derrière lui marche sa femme. Elle a la chevelure soigneusement peignée et ramenée par derrière en queue épaisse. Un collier formé de gros disques enfilés orne son cou. Elle a une grande chemise jaune sans manches, qui lui descend jusqu'au milieu des jambes. Quant à ses traits, ils sont assez réguliers, quoique plus virils que féminins; mais tout le reste de sa personne est repoussant. Ses bras, sa poitrine, ses jambes, sont en effet comme chargés de chairs amollies; le bassin se projette en arrière et accuse une difformité que l'artiste a rendue avec une complaisance singulière. » Ce qu'on voit des jambes, au-dessous du bord inférieur de la chemise, est énorme et semble indiquer un commencement d'éléphantiasis. En ne reculant pas devant la représentation de cette monstruosité, l'artiste a sans doute pris plaisir à provoquer une comparaison et à faire sentir un contraste; en face de ce type presque bestial de la femme barbare, combien devait paraître plus aimable encore la beauté de la race égyptienne[2]!

1. MARIETTE, *Notice du musée de Boulaq*, n° 902. *Deir-el-Bahri*, Planches.

2. Mariette croit que le pays de Pount appartient au continent africain, et il le cherche sur la côte des Somâli. Pour prouver que c'est bien en Afrique que l'on retrouverait encore les analogues de ce type étrange d'obésité, plutôt qu'en Arabie, il cite plusieurs passages curieux des voyageurs contemporains. Voici, par exemple, comment Speke fait le portrait de l'épouse favorite de Vouazérou, frère du roi du Karagoué : « Elle n'aurait pu se tenir debout; elle en aurait été empêchée au besoin par le seul poids de ses bras, aux jointures desquels pendait, comme autant de puddings trop délayés, une chair abondante et molle. » M. Schweinfurth décrit ainsi les femmes de Bongô : « Une femme adulte acquiert une telle ampleur de ceinture, une telle masse de chair, qu'on est d'abord frappé de la disproportion qui existe entre les deux sexes. Chez elle, la cuisse est fréquemment de la taille d'un homme, et le tour de ses hanches rappellerait celui de la fameuse Vénus qui est reproduite dans l'atlas de Cuvier. De pareilles formes ne sont pas le privilège exclusif

Tout réaliste qu'il soit, quand il a ses raisons de l'être, l'art de cette époque atteint aussi un haut degré d'élégance et de pureté, surtout quand il représente des scènes historiques ou religieuses; pour peu que son royal modèle ne soit pas, comme Aménophis IV, d'une laideur vraiment exceptionnelle, il sait donner alors aux groupes qu'il compose, dans le bas-relief, un caractère de gravité sérieuse et de noblesse auquel ne saurait rester insensible celui-là même qui est le plus fervent adorateur des chefs-d'œuvre de la statuaire grecque. On ne se contente déjà plus de transcrire avec esprit et finesse ce que l'on voit, comme sous l'Ancien Empire; on travaille à montrer, supérieurs à l'homme par leur taille, par la dignité de leurs attitudes et par la pureté de leurs traits, ces êtres surhumains, les dieux et le roi, leur fils et leur favori, qui vit avec eux dans un commerce de tous les instants. Dès lors, l'art égyptien a son idéal; jamais il n'en approchera plus près que dans certains bas-reliefs de cette époque.

Mariette cite, comme l'une des œuvres les plus accomplies qu'ait produites le ciseau égyptien, un bas-relief de *Gebel-Silsileh* qui représente une déesse nourrissant de son lait le roi Horus. « Nulle part, dit-il, la ligne n'est plus pure, et il règne dans ce tableau une certaine douceur tranquille qui charme et qui étonne tout à la fois[1]. »

Nous n'avons pas reproduit ce monument; mais on peut se faire une idée de sa composition et de son style par un bas-relief du temps de Ramsès II, que nous avons emprunté au spéos de Beit-Ouali (fig. 255); c'est la même donnée. On en rapprochera une scène d'adoration qui décore un pilier (fig. 176) et surtout un beau bas-relief où Aménophis III offre ses hommages à Ammon auquel Phré le présente; les mouvements y sont d'une élégance parfaite; rien de plus expressif que les gestes des deux divinités, que l'attitude à la fois noble et respectueuse du prince agenouillé. Il s'exhale de toute la scène, si l'on peut ainsi parler, comme un parfum pénétrant de tendre et sincère piété (fig. 33).

Nous trouvons, à de légères variantes près, le même thème et les mêmes mérites dans un bas-relief d'Abydos (fig. 225). Ces sculptures du temple édifié, dans cette ville, par Séti I[er] sont peut-être, dans ce genre, le chef-d'œuvre de la sculpture égyptienne; c'est notre planche III qui permettra d'en apprécier le mieux la facture ferme et

des Hottentotes; je les ai rencontrées journellement chez les Bongos. » *Deir-el-Bahri*, p. 30.

1. MARIETTE, *Itinéraire*, p. 246.

sobre, la simplicité de haut goût et la grâce sévère. Cette figure du roi, que nous avons dû détacher pour la donner à une échelle qui ne la réduisît pas trop, fait partie d'un ensemble que décrit ainsi M. Charles Blanc : « Assis sur la base ronde des colonnes, nous regardions les plus parfaites, les plus nobles des sculptures qui aient jamais été ciselées en bas-relief. Le pharaon Séti était présent dans son temple. Sa belle tête, héroïque et humaine, douce et fière, se détachait de la paroi et semblait nous regarder avec un commencement de sourire. Un rayon de soleil venait d'entrer dans le temple et, glissant sur des figures d'une saillie infiniment discrète, leur prêtait un relief saisissant et une animation qui les faisaient sortir de la muraille. Une procession de jeunes filles qui, dans le nu de leurs formes élégantes, étaient voilées de chasteté, s'avançait vers le héros avec toute la grâce que comporte le respect. Elles étaient si aimables et si pures qu'on n'osait les approcher. Leur beauté nous attirait, en même temps que leur dignité nous tenait à distance. La scène était vivante, et pourtant la pierre n'était qu'effleurée par le ciseau et frisée par la lumière; mais la délicatesse des sculptures était unie à une telle résolution de dessin, à une telle puissance de sentiment que, dans ces jeunes filles, symbolisant les provinces de l'Égypte, on sentait vivre l'idée et palpiter le symbole[1]. »

Les mêmes qualités se retrouvent, quoique moins complètes, dans les grands bas-reliefs qui, sur les faces externes des pylônes et des murs de temple, retracent les exploits de tous ces rois batailleurs. L'espace à couvrir est plus large; la scène à représenter est plus compliquée que dans ces tableaux religieux, qui ne comprennent d'ordinaire qu'un très petit nombre de personnages; enfin l'artiste n'est plus ici dans ces parvis intérieurs, où il ne travaille que pour les dieux, les rois et les prêtres : c'est au peuple tout entier que son œuvre s'adresse; il se propose plutôt d'éblouir et d'étonner la foule que de plaire aux délicats. L'exécution est donc ici plus rapide et plus lâchée, comme on peut le voir par les épisodes que nous avons empruntés aux tableaux de bataille qui décorent Karnak et Louqsor, le Ramesséum et Médinet-Abou (fig. 13, 85, 173, 174, 253 et 254). Il y a dans chacune de ces scènes une figure principale, qui attire tout d'abord le regard; c'est celle du roi, qui n'est pas à la même échelle que les figures de ses sujets ou que celles de ses ennemis.

Quelquefois il est à pied, la massue levée sur la tête des vaincus

1. Ch. Blanc, *Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 263.

agenouillés, qui tendent vers lui leurs mains suppliantes, comme dans un beau bas-relief de Karnak (fig. 85); plus souvent il est debout sur son char, comme un dieu qui domine de haut le tumulte de la mêlée; tantôt, le cimeterre levé, il pousse devant lui une foule éperdue; son glaive va s'abattre sur le front du chef ennemi, dont tous les membres se tordent déjà sous le coup mortel qu'ils pressentent (fig. 13). Ailleurs, il bande son arc et lance ses flèches invincibles sur les barbares en désordre (fig. 174); « jamais, disent les auteurs de la *Description*, nous n'avons revu cette belle figure sans admiration; c'est l'Apollon du Belvédère de l'Égypte[1] ». Là, le roi revient victorieux; devant et derrière lui, les mains attachées sur le dos, les prisonniers marchent par longues files que des cordes relient au char du triomphateur (fig. 254); les chevaux qui, dans les scènes de bataille, se cabrent en foulant sous leur sabot les morts et les mourants, s'avancent ici lentement, retenus par les rênes tendues; leur pas dansant et relevé les associe à l'allégresse du retour heureux et de la paix reconquise.

Dans tous ces bas-reliefs, la figure la plus en vue, celle du prince, est d'un jet libre et hardi, d'un mouvement fier et superbe; les mêmes qualités se retrouvent encore dans certaines figures secondaires, dans l'ennemi qui se débat devant le char du Pharaon ou dans les prisonniers que menace sa massue (fig. 13 et 85); mais dans les tableaux de batailles les blessés et les fuyards s'entassent dans une confusion singulière. Prenez séparément ces petites figures; plusieurs d'entre elles sont dessinées d'un trait juste et fin; mais tous ces personnages, resserrés dans un espace si étroit, ne sont pas mis à leur place, et l'œil a grand'peine à corriger les erreurs du ciseau; il ne sait trop comment rétablir les distances et replacer dans leur vraie position tous ces combattants qui se heurtent et qui tombent les uns sur les autres. Emporté par son désir d'égaler ses œuvres aux grandes actions de ses princes, le sculpteur égyptien a eu de trop hautes ambitions; il a dépassé les limites où devait se renfermer, sous peine de trahir son incompétence, un art qui ne sait pas la perspective.

On remarquera, dans ces bas-reliefs mieux encore que dans les statues royales, l'effet persistant d'une tendance que nous avons déjà signalée dans les œuvres du premier empire thébain; les proportions de la figure humaine deviennent ici de plus en plus effilées (fig. 13, 50, 53, 84, 165, 175); elles vont parfois jusqu'à la gracilité. Nulle part,

1. *Description. Ant.*, t. II, p. 110.

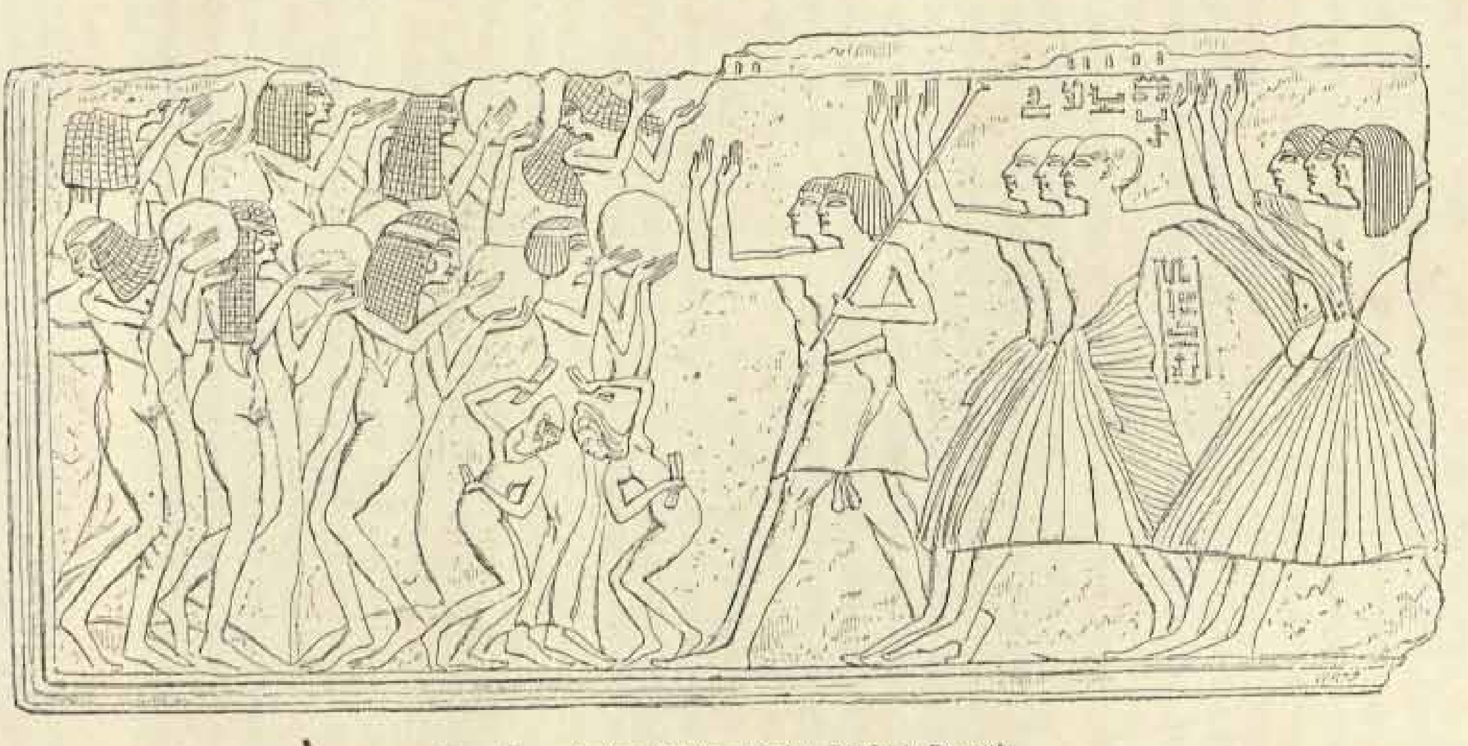
dans ces grands bas-reliefs historiques comme dans ceux des tombeaux, vous ne retrouverez ce type trapu qui se rencontre si souvent sous l'Ancien Empire.

Cette gracilité, dans les bas-reliefs et dans les peintures de Thèbes, est encore plus marquée chez la femme que chez l'homme; tout nous prouve qu'elle était regardée comme un des caractères sans lesquels il n'y avait pas de beauté chez la femme. Déesses et reines, danseuses et musiciennes à gage, nous offrent les mêmes proportions allongées. Nulle part ces habitudes de dessin ne se font mieux sentir que dans les scènes où sont figurées les *almées* et les *ghawâsi* de l'antique Égypte. On en jugera par un bas-relief que nous empruntons au musée de Boulaq (fig. 472). Il représente une danse funèbre exécutée au son du tambourin et probablement accompagnée de chants apologétiques, de ces *thrènes*, comme les appelaient les Grecs, dont M. Maspero nous a traduit de si curieux fragments[1]. Toutes ces femmes, à peine vêtues de longues robes transparentes, sont coiffées de longues tresses; deux jeunes filles nues semblent régler le mouvement de la danse au son d'une espèce de crotale. Des hommes, qui viennent par derrière, paraissent vouloir modérer du geste l'emportement de cette troupe désordonnée et bruyante. Aucune inscription ne nous donne la date de ce monument, dont il ne reste que ce morceau, recueilli dans la nécropole de Memphis. C'est d'après le style que Prisse l'attribue à la dix-neuvième dynastie, « époque où les artistes donnaient une tournure maniérée aux figures de femmes, et leur prêtaient, avec plus de mollesse dans les contours, une sveltesse impossible. La sculpture en est négligée; mais il y a du mouvement et de la vérité dans les poses[2] ». Notre planche XII offre, avec plus de correction dans le dessin, des figures dont le galbe est à peu près le même.

C'est avec la première renaissance de l'art, sous la douzième dynastie, que cette convention a commencé de s'établir; elle durera, non sans s'exagérer encore, jusque dans les siècles de décadence. L'empire croissant de la convention s'accuse encore par d'autres signes; à mesure que l'art répète et multiplie ses représentations, à mesure que

1. Maspero, *Études sur quelques peintures funéraires*. Mariette, en décrivant ce bas-relief (*Notice du musée*, n° 903), fait observer que ces danses funèbres sont encore pratiquées aujourd'hui dans la plupart des villages de la Haute-Égypte. « Ce que le bas-relief de Sakkarah n'a pu rendre, dit-il, ce sont les hurlements aigus dont ces danses sont accompagnées. »

2. Prisse, *Histoire de l'art égyptien*. Texte, p. 418. Ce bas-relief a été aussi reproduit par Mariette, *Monuments divers*, pl. 68.



472. — Danse funèbre. Calcaire. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

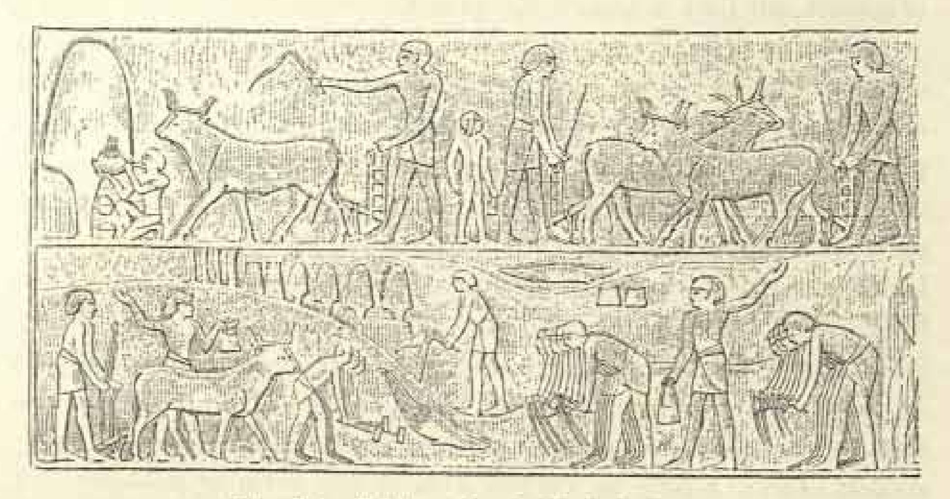
s'agrandissent les espaces qu'il est chargé de décorer, il dispose, comme nous dirions, d'un plus grand nombre de *clichés,* il fait un plus fréquent emploi de certains groupes et de certaines figures qui reviennent toujours les mêmes. On voit ici, bien plus que dans les sculptures des mastaba, se suivre, en longues files, des figures toutes pareilles les unes aux autres; on dirait qu'elles ont été obtenues au moyen d'un décalque, à l'aide d'un patron, d'une sorte de *poncif,* que l'on a reporté dix, quinze, vingt fois sur la paroi qu'il s'agissait de décorer. Dans leur apparente richesse et leur profusion d'images, la sculpture et la peinture thébaines sont moins riches d'invention et plus pauvres de motifs originaux que l'art memphite des premières dynasties[1].

Ce qui prouverait encore un affaiblissement de la faculté d'observer et de rendre la nature, c'est la manière imparfaite dont le sculpteur copie la forme et les allures d'un animal que n'avaient pas connu ses prédécesseurs. Le cheval n'a été, selon toute apparence, introduit dans la vallée du Nil que sous les Hycsos; mais à partir de ce moment il prend bien vite, chez les grands et les rois, une place privilégiée parmi les serviteurs de l'homme; il devient l'un des thèmes favoris de l'art contemporain; pas un de ces grands tableaux de batailles dont il n'occupe le centre, associé aux prouesses et aux triomphes du prince. Malgré l'importance du rôle que lui assigne ainsi la sculpture, le cheval est presque toujours médiocrement dessiné; si le mouvement général a bien un certain élan et une certaine noblesse, les formes manquent de vérité; elles sont d'ordinaire trop minces et trop allongées. La tête est bien posée et l'encolure a de l'élégance; mais le corps est presque efflanqué (fig. 13 et 174). La convention fait encore sentir ici ses fâcheux effets; partout c'est le même cheval que l'on retrouve, dans l'une des deux ou trois attitudes entre lesquelles on choisit, suivant le sens de l'épisode à mettre en scène. De quel coup d'œil bien plus vif les sculpteurs des tombes memphites ont saisi la forme particulière et la physionomie propre de tous les animaux domestiques et sauvages qu'ils ont groupés, dans des attitudes si diverses et toujours si vraies, autour de l'hôte du mastaba!

Pour sentir cette différence, vous n'avez même pas besoin de re-

1. Certaines de nos gravures permettent déjà de vérifier la justesse de cette observation (voir les figures 172, 253 et 254), où les porteurs d'une part et de l'autre les prisonniers barbares paraissent dessinés par les procédés que nous venons de décrire. On aura la même impression, plus vive encore, en parcourant les *Denkmæler* de Lepsius. Nous signalerons surtout à ce point de vue, dans la *Partie* III, les planches 34, 35, 175, 125, 135.

monter jusqu'aux œuvres de ces époques reculées; comparez seulement aux grands bas-reliefs historiques des temples et des tombes royales les bas-reliefs plus modestes de certaines sépultures privées, tels par exemple que ceux qui décorent la tombe de Chamhati, intendant des domaines royaux sous la dix-huitième dynastie (fig. 472). Là le sculpteur revient volontiers à ces scènes de la vie rustique que se plaît à figurer le contemporain des pyramides. Dans le fragment que nous reproduisons, à côté d'ouvriers qui marchent en rang et qui, penchés vers le sol, le remuent à grands coups de hoyau, ce sont des bœufs attachés à la charrue, qui, sous le fouet et parmi les cris d'en-



473. — Bas-relief du tombeau de Chamhati. Boulaq.

couragement, creusent lentement leur sillon. Bêtes et gens ne sont peut-être pas dessinés d'un trait aussi net que dans le tombeau de Ti; mais cependant cela est plus pris sur nature que beaucoup des groupes de l'art officiel. Le plus ancien, le plus fidèle des auxiliaires du paysan égytien, le bœuf de labour, est ici bien plus ressemblant, bien plus vivant que le cheval de guerre des batailles thébaines; celui-ci, comme on dirait en style d'atelier, a toujours un peu l'air d'avoir été étudié d'après le mannequin.

On serait tenté de croire que l'artiste soupçonne par instants les dangers de la routine et qu'il craint la monotonie; c'est alors qu'il essaye de réveiller et de piquer l'attention, en mêlant à ses éternels tableaux de bataille la représentation de types étrangers, nettement caractérisés par les traits du visage, par la couleur de la peau, par les singularités du costume et de l'armure. Il se complaît aussi à retracer

des paysages exotiques, où figurent des animaux rares; tel est le bas-relief où il montre la girafe courant au milieu des bois de palmiers de l'Afrique centrale[1]. Malgré ces efforts méritoires, il n'arrive pas à nous intéresser autant que ses lointains devanciers de Sakkarah et de Gizeh, ni même que les peintres de Beni-hassan; quoi qu'il fasse, nous sentons souvent chez lui je ne sais quelle facilité banale et routinière qui nous lasse bien vite. Feuilletez les planches de Lepsius, vous prendrez plus longtemps plaisir à regarder celles qui reproduisent les sculptures des mastaba, toujours les mêmes en apparence, qu'à voir passer sous vos yeux les bas-reliefs plus pompeux et plus mouvementés de Louqsor et de Karnak, du Ramesséum et de Médinet-Abou.

Ces défauts se marquent d'ailleurs moins dans les figures en ronde-bosse et surtout dans les statues royales que dans le bas-relief. Je ne sais si les sculpteurs des Séti et des Ramsès ont rien produit qui égale les portraits de Thoutmès, d'Aménophis et de Taïa; mais nous avons pourtant encore des effigies de Ramsès II qui peuvent compter parmi les bons ouvrages de l'art égyptien. Il n'est pas de prince dont les traits aient été plus souvent reproduits que ceux de ce roi qui a tant bâti et a régné si longtemps; aussi toutes ses images sont-elles loin d'avoir la même valeur.

C'est à Ipsamboul qu'il faut aller voir les prodigieux colosses de Ramsès, qui décorent la façade du grand temple (fig. 248). Les membres n'ont pas été modelés avec ce souci du détail que comporterait une statue de grandeur réelle ou qui ne dépasserait pas beaucoup la nature; les jambes et les bras peuvent paraître lourds si on les regarde de près ou sur une photographie qui grossit les parties les plus voisines du spectateur, comme les genoux et les pieds d'une figure assise; mais la tête est d'un travail dont la largeur et la franchise accusent fort bien, à distance, l'expression que le sculpteur a voulu donner à son œuvre. Cette expression, c'est celle d'une douceur pensive et d'une inaltérable sérénité; elle convient merveilleusement au roi déifié, gardien éternel du sanctuaire que les mains de ses ouvriers ont creusé dans les profondeurs de la montagne.

Parmi les statues qui se rapprochent de la grandeur naturelle, il y a un choix à faire. Nous ne citerons pas comme un chef-d'œuvre le portrait de Ramsès II enfant, que nous avons au Louvre (fig. 474);

1. Il en est de même pour la faune et la flore du pays de Pount, dont le sculpteur de Deir-el-bahri s'attache à faire sentir la singularité. Voir à ce sujet, outre les planches de Mariette, les observations d'Ebers (*l'Egypte*, t. II, p. 280).

c'est bien son noble et ferme profil, qui rappelle celui de son père, Séti Ier; mais l'œil est trop gros, et les mains sont traitées avec une



474. — Portrait de Ramsès II enfant. Grandeur réelle. Calcaire. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

élégance maniérée. Ramsès est déjà roi, comme l'indiquent la vipère qui surmonte sa coiffure et les titres gravés auprès de lui; mais ce

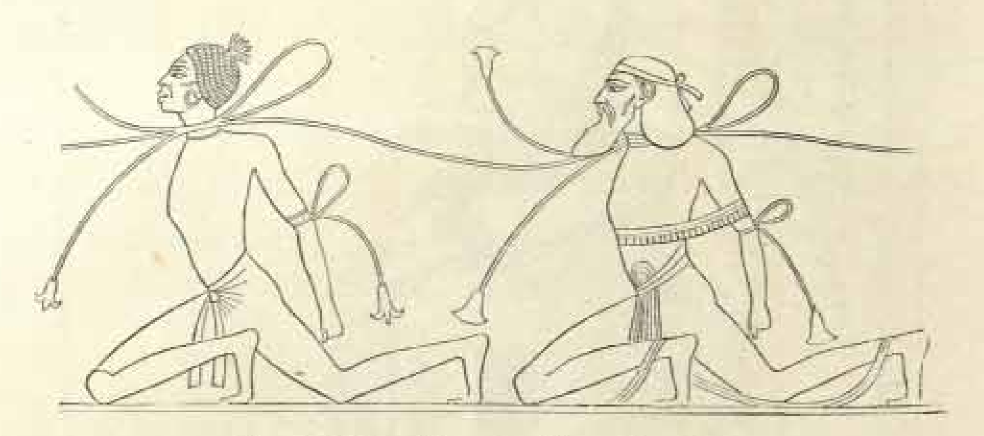
qui nous avertit qu'il est encore très jeune, ce sont moins les formes du corps que le doigt dans la bouche et que la tresse de cheveux pendante sur l'épaule. Il y a des traces, non plus d'affectation, mais de négligence dans une statue du musée de Boulaq (fig. 475). Ramsès y est un homme encore jeune; les yeux, la bouche petite, le visage plein et souriant, sont bien modelés; mais les jambes sont empâtées.



475. — Statue de Ramsès II. Boulaq.

On a, datés du règne de Ramsès II, des bas-reliefs d'une belle facture; nous citerons, entre autres, ces prisonniers enchaînés par le cou, que Champollion a copiés sur la base du colosse royal qui décorait le Ramesséum; nous en donnons un fragment (fig. 476). Les caractères de race y sont très fortement rendus. On y distingue tout d'abord le nègre, avec son menton glabre, ses lèvres épaisses, son nez court, son front fuyant et sa perruque crépue; puis, derrière lui, l'Asiatique,

un Assyrien peut-être, avec son beau profil régulier, sa longue barbe en pointe et la coiffure qui lui couvre la nuque. Le mouvement général des deux figures est heureux; il n'a que le défaut de se répéter trop exactement de l'une à l'autre. On fera les mêmes remarques à propos des sculptures qui, sur le mur extérieur du petit temple d'Abydos, représentent les soldats de la légion des Chardanes, dans lesquels on a cru reconnaître les ancêtres des Sardes. On a décrit plus d'une fois leur costume pittoresque et leur singulier armement, leur casque que surmontent, entre deux cornes en forme de croissant, une tige et une boule de métal; ils ont la taille haute et élancée, la tête petite, le nez rond et court[1].



476. — Prisonniers. Ramesséum (Champollion, pl. 322).

La plus belle peut-être des statues de Ramsès II qui soit parvenue jusqu'à nous est celle que nous empruntons au musée de Turin, si riche en figures monumentales de rois thébains (fig. 477). La conservation en est merveilleuse et le travail des plus soignés; la tête a un caractère très individuel et beaucoup de distinction. Un des fils du roi est représenté, à toute petite échelle, debout contre le siège où trône son père.

Boulaq possède aussi la partie supérieure d'une statue brisée de Ramsès II, dont le mérite n'est pas moindre. Les lignes ont une finesse et une pureté singulières.

La plupart des observateurs s'accordent à signaler une décadence de l'art, qui se serait produite vers la fin du règne de Ramsès II, de ce long règne de soixante-sept ans. Emporté par sa passion pour les bâti-

1. Ch. Blanc, *Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 74, pl. 31.



477. — Statue de Ramsès II. Turin. Granit.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

ments, celui-ci se serait plus préoccupé de faire vite que de faire bien; dans son impatience de voir terminés promptement ses édifices et leur décor, il aurait commencé par user les artistes excellents que son père lui avait laissés, et ne leur aurait pas donné le temps de former de bons élèves. Il n'aurait donc plus disposé, dans sa vieillesse, que de praticiens très médiocres. « C'est à leur style détestable, dit Mariette, que se reconnaissent tout d'abord les stèles, les inscriptions et les autres monuments qui sont contemporains des dernières années de Ramsès[1] .» Au beau bas-relief d'Abydos que nous avons reproduit dans notre planche III, Mariette en oppose un autre qui se trouve dans une salle voisine et qui représente Ramsès II dans la même attitude. C'est par une légère saillie que la figure de Séti se détache et s'enlève sur le nu du mur; au contraire, celle de Ramsès est brutalement cernée par un trait en creux qui la dessine avec violence sur la paroi[2]. De même M. Charles Blanc : « Lorsqu'on passe du tombeau de Séti Ier à ceux de Séti II et de Ramsès IV, la décadence de l'art égyptien se fait sentir, ici par le peu de caractère des tableaux, qui n'ont plus la fermeté, la finesse et l'accent des peintures que nous avons admirées dans la tombe de Séti Ier, là par une saillie exagérée des sculptures[3]. »

Si Mariette ne se trompe pas dans l'attribution qu'il a proposée pour un des fragments les plus remarquables que possède le Caire, Thèbes avait d'ailleurs encore, au lendemain de la mort de Ramsès, des artistes éminents. Voici comment M. Charmes décrit ce morceau (fig. 478) : « Par une heureuse inspiration, M. Mariette a placé à côté du buste de la reine Taïa un buste, non moins séduisant, plus délicat peut-être... C'est une tête de roi recouverte d'une énorme coiffure qui la charge sans l'orner. Cette tête appartenait à une statue qui a été brisée. Le jeune roi était debout; il tenait de la main gauche un bâton d'enseigne terminé par une tête de bélier. Rien ne saurait donner idée de la grâce juvénile, presque enfantine, du charme doux et mélancolique de cette délicieuse figure sur laquelle semble planer le pressentiment d'une destinée douloureuse. Comment a-t-on pu tailler, dans une matière aussi dure que le granit, des yeux si francs, un nez si fin, des lèvres si vivantes et si molles qu'on les croirait modelées dans de la cire? A coup sûr, nous sommes là en présence d'un des plus beaux spécimens de ce qui nous reste de la statuaire

1. Mariette, *Voyage dans la Haute-Égypte*, t. Ier, p. 72. Planches 23 et 24 du *Voyage*.
2. Champollion fait la même remarque, *Lettres d'Égypte et de Nubie*, p. 326.
3. Ch. Blanc, *Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 178.

égyptienne. Aucun art n'a produit une œuvre plus exquise. La légende, interrompue par une cassure de la pierre, ne permet pas de dire le nom avec certitude. Mariette croit néanmoins que c'est Ménephtah, le fils de Ramsès II[1]. »

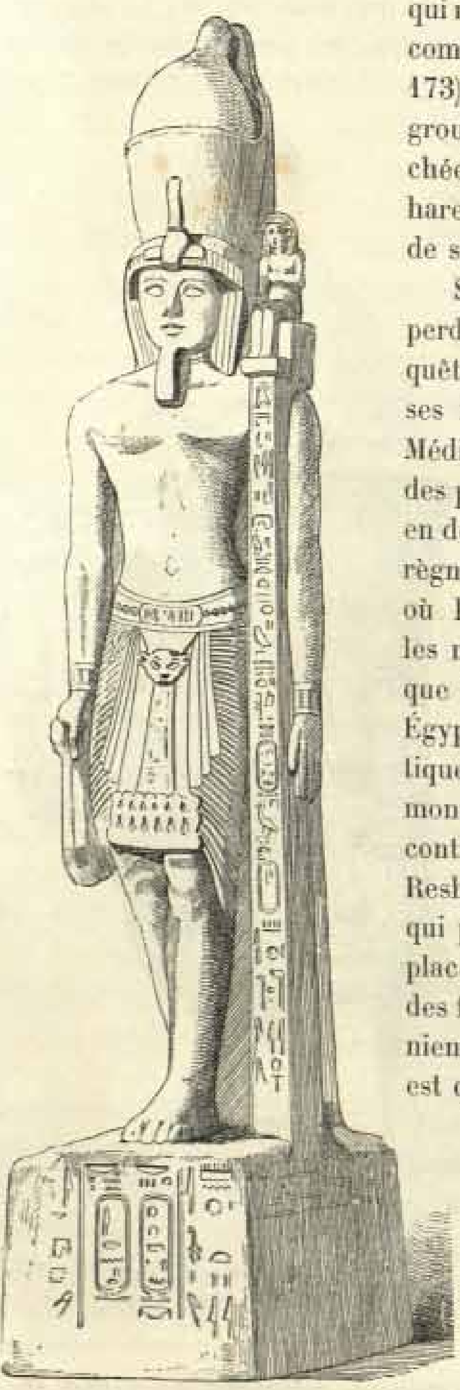


478. — Tête de Ménephtah. Boulaq. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Il y a au Louvre une statue colossale, en grès, de Séti II, le fils de Ménephtah (fig. 479). Quoique ici la matière soit beaucoup moins rebelle, les traits, qui rappellent d'ailleurs ceux de la tête attribuée à Ménephtah, sont d'un rendu beaucoup plus sommaire. L'œuvre est pourtant encore d'un homme qui sait son métier. On remarquera le modelé des bras, qui sont charnus et vigoureux[2].

Il ne subsiste guère de statues royales que l'on puisse attribuer avec certitude à la vingtième dynastie; mais à Médinet-Abou, sur les murs du temple et dans le pavillon royal, il y a des bas-reliefs qui prouvent qu'au moins sous Ramsès III, le dernier des grands pharaons thébains, le talent des sculpteurs savait se maintenir au niveau des gloires du règne. Nous avons donné quelques échantillons des tableaux

1. G. Charmes, *De la réorganisation du musée de Boulaq*. Mariette, *Notice*, n° 22.
2. Louvre. Galerie du rez-de-chaussée, n° 24.



479. — Séti II. Grès. Hauteur, $1^{m},50$. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

qui représentent le roi dans son rôle de combattant et de grand-prêtre (fig. 172, 173); nous aurions pu citer encore les groupes, d'une élégance un peu recherchée, qui nous montrent le roi dans son harem, en présence de ses femmes et de ses filles.

Sous les derniers Ramsès, l'Égypte perd, avec l'esprit militaire, ses conquêtes du sud et de l'est. Resserrée dans ses frontières, entre la cataracte et la Méditerranée, affaiblie par la domination des prêtres et des scribes, elle se divise en deux royaumes, celui de Thèbes, où règne une théocratie, et celui de Tanis, où l'influence sémitique se trahit par les noms des rois. C'est alors surtout que doit se répandre, dans la Basse-Égypte, le culte de ces divinités asiatiques qui ne figurent pas dans les monuments officiels, mais que l'on rencontre assez souvent sur les stèles. C'est Reshep, l'Apollon syrien; c'est Qadech, qui porte le même nom qu'une célèbre place forte de Syrie et qui n'est qu'une des formes de la grande déesse babylonienne Anahit, l'Anaïtis des Grecs; elle est quelquefois représentée debout sur un lion passant (fig. 480).

Épuisée par ses dissensions intestines, l'Égypte produit peu de monuments pendant plusieurs siècles, quoique plusieurs des rois de cette époque, surtout Seshonk, aient laissé à Karnak des traces de leurs efforts pour rétablir l'unité nationale et de leurs victoires passagères. A partir de la vingt-quatrième dynastie, l'Égypte devient la vassale de ce

royaume éthiopien dont la civilisation n'était qu'une contrefaçon de celle de l'Égypte. Pendant le demi-siècle que dure la suprématie éthiopienne, les conquérants occupent ce que l'Égypte a gardé d'artistes habiles; ils les emploient à conserver leur image; mais les œuvres qui se produisent sous cette influence sont très inégales.

Sabacon fait réparer, à Karnak, les jambages de la porte du pylône de Ramsès. L'exécution des figures laisse beaucoup à désirer. « La sculpture égyptienne exagère ici ses reliefs, épaissit inutilement la musculature de ses héros, et remplace ce qui était la force élégante par une grosse vigueur[1]. »



480. — La déesse Qadech (Wilkinson, pl. 55).

Si ces bas-reliefs, les seuls de cette époque que l'on rencontre en Égypte, trahissent la décadence, les sculpteurs ne paraissent pas avoir perdu l'habitude de faire de bons portraits. Mariette croit reconnaître l'image de Tahraka, le troisième des rois éthiopiens, dans une tête royale du musée de Boulaq, que défigure la perte du nez; les traits sont gros et fort accentués; le type paraît plutôt étranger qu'égyptien[2]. Quoi qu'il en soit, l'art de ce temps nous a laissé un monument remarquable de sa science et de son goût; c'est cette statue d'Améniritis, en albâtre, sur un socle de granit, que Mariette a trouvée à Karnak (fig. 481)[3].

La reine Améniritis a joué un rôle important dans les affaires de l'Égypte au temps de l'occupation éthiopienne. Sœur de Sabacon, elle fut, du vivant de ce prince, revêtue du titre de régente; plus tard, elle apporta ses droits à la double couronne de l'Égypte et de l'Éthiopie à l'usurpateur Piankhi, qu'elle épousa, et dont elle

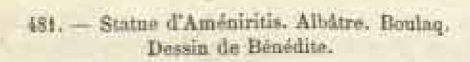
1. Ch. Blanc, *Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 153.

2. Mariette, *Notice*, n° 20.

3. Mariette, *Notice*, n° 866. Le Louvre possède et expose un plâtre de cette statue; malheureusement, comme le plâtre de la statue de Chéphren, qui, sur le palier de l'escalier, fait pendant à Améniritis, ce moulage a été couvert d'un enduit couleur beurre frais, qui produit l'effet le plus désagréable. Déjà fâcheux quand il s'agit de représenter une statue en albâtre, ce badigeon jaunâtre est encore plus déplacé quand l'original, comme c'est le cas pour la statue de Chéphren, est en diorite. Il eût été préférable ou de laisser au plâtre sa couleur naturelle, ou de lui donner des tons qui rappelassent l'aspect particulier de chacune de ces deux matières et qui en fissent sentir la différence.

eut la princesse Shap-en-Ap, qui fut la mère de Psammétik Ier.

La reine est coiffée de la grande perruque des déesses; elle tient le fouet de la main gauche, et de la droite une sorte de bourse. Des anneaux ornent ses poignets et ses chevilles. Les formes du corps se dessinent, sans affectation, sous la robe étroite qui tombe jusqu'au bas des jambes. Les traits du visage sont intelligents et résolus plutôt que vraiment beaux; on remarquera la carrure du menton et la fermeté de la bouche.



481. — Statue d'Améniritis. Albâtre. Boulaq. Dessin de Bénédite.

La tête est donc, croyons-nous, un portrait ressemblant; la physionomie et l'expression conviennent bien à une femme de haute naissance qui exerça le souverain pouvoir en Égypte. Quant au corps, il y a quelque chose d'un peu conventionnel dans la manière dont il est traité; la gorge, telle qu'on la devine sous la draperie collante qui la moule, est plus jeune que la tête; celle-ci est d'une femme qui touche au milieu de la vie. Sous cette réserve, il est impossible de ne pas trouver ici, malgré quelque raideur dans le mouvement des bras, un caractère de sobre et chaste élégance qui a bien du charme. Rien de très ressenti dans le modelé; les lignes onduleuses du torse et des membres, les rondeurs de la chair sont indiquées discrètement sous une étoffe qui a de la souplesse sans transparence. C'est déjà l'art saïte, ce dernier fruit du génie égyptien, un art d'arrière-saison qui a plus de finesse et de grâce que de franchise et de force.

§ 5. — L'ART SAÏTE.

L'Égypte, depuis les Ramessides, n'avait pas cessé de déchoir, et son déclin avait été plus sensible encore dans la première moitié du VIIe siècle avant notre ère, quand l'Éthiopie et l'Assyrie s'en disputaient la possession. Elle se relève sous Psammétik; elle se débarrasse de l'étranger, elle refait son unité nationale et bientôt même elle va reconquérir, pour quelque temps, son ascendant sur la Syrie. A ce retour de fortune correspond une renaissance artistique: les princes de la vingt-sixième dynastie s'efforcent de réparer les ruines qu'ont faites les dissensions intestines et les invasions venues du nord ou du midi. C'était surtout aux édifices de la Basse-Égypte qu'avaient travaillé les architectes de ce temps; mais il ne reste pour ainsi dire plus rien des bâtiments qui ont fait l'admiration des voyageurs grecs. Répandues un peu partout, les statues ont mieux échappé à cette destruction; on en a trouvé à Memphis et à Thèbes, on en a tiré des ruines mêmes de plusieurs des cités disparues. C'est ainsi que toutes les galeries égyptiennes possèdent des figures que leurs inscriptions ou leur style assignent à cette école, dont les traditions et le goût continuèrent à régner jusque sous les premiers Ptolémées. Sans parler des statues du Louvre, on peut signaler, comme particulièrement caractéristiques, le *pastophore* du Vatican[1], l'Arsaphès du Musée Britannique, les statues de serpentine trouvées à Sakkarah dans la tombe d'un certain Psammétik, haut fonctionnaire de la trentième dynastie[2], et les beaux Osiris de bronze découverts à Médinet-Abou[3]. Tous les bronzes recueillis au Sérapéum appartiennent aussi à cette catégorie[4].

C'est à peine si, par des monuments secondaires, tels que sphinx, stèles et scarabées, on peut avoir quelque idée des traits et de la physionomie de ces brillants souverains qui, dans la seconde moitié du VIIe siècle, de Psammétik à Amasis, firent illusion à l'Égypte et à ses voisins, pour succomber ensuite sous la première attaque de la Perse (527)[5].

1. Sur le sens de ce mot, voir PIERRET, *Dictionnaire d'archéologie égyptienne.*
2. MARIETTE, *Notice du musée de Boulaq*, nº 385.
3. *Notice*, nos 196-197.
4. *Notice*, nos 105-115.
5. C'est ainsi que le musée de Boulaq possède un très beau scarabée qui représente

Beaucoup de leurs statues et de leurs colosses ont dû être brisés par les vainqueurs, soit dans les premiers jours de la conquête, soit plus tard, quand par trois fois, dans le cours du v[e] et du iv[e] siècle, la Perse se remit par la force en possession de l'Égypte; il dut en être de même des effigies de ces princes, les Inaros et les Nectanèbe, qui réussissent à restaurer, pendant un certain temps, l'indépendance égyptienne. Pour toute cette période, l'iconographie royale est bien plus pauvre que pour les deux empires thébains.



482. — Sphinx en bronze. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Nous négligerons la statuette en basalte vert qui se trouve sur une colonne tronquée, au centre de la *Salle historique du Louvre;* elle représente le roi Psammétik II, comme nous l'apprennent le nom et le prénom du roi gravés sur sa ceinture. Le travail en est soigné; mais cette figure a beaucoup souffert; la tête et une partie des membres sont modernes[1]. En revanche, rien de mieux conservé que les deux petits sphinx de bronze qui sont placés sur la cheminée de la même pièce; selon de Rougé, ils nous auraient conservé le portrait du roi Ouaphra, l'Apriès des Grecs (fig. 482)[2]. La galerie du rez-de-chaussée renferme plusieurs sphinx qui, d'après leurs inscriptions, figureraient quelques-uns de ces princes qui, de 527 à 332, ont momen-

Néchao entre Isis et Neith, dont l'une lui tend la masse d'armes, tandis qu'il reçoit de l'autre une petite image de Mentou-Ra, le dieu des combats. Deux prisonniers enchaînés sont prosternés au bas du monument. Mariette, *Notice*, n° 556.

1. Pierret, *Catalogue de la salle historique*, n° 29.

2. De Rougé, *Notice sommaire*, p. 59.

tanément soustrait l'Égypte au joug de la Perse, Néphéritès, Akoris, Nectanèbe, etc. Aucun d'eux ne présente des traits dont le caractère soit très marqué et qui nous donnent l'impression d'une copie faite sur nature. Sur toutes ces têtes est répandu, presque indistinctement, le même vernis d'élégance un peu molle. On se sent déjà loin, ici, non seulement des admirables portraits de l'Ancien Empire, mais même de cette belle statue d'Améniritis qui clôt la série des images royales.

Ce que recherche surtout l'art saïte, c'est la souplesse du modelé, c'est un certain fini du travail qui doit, dans la pensée du sculpteur, produire d'autant plus d'effet que la matière employée est plus dure et plus résistante[1]. Le ciseau s'applique bien plus qu'autrefois à lier et à fondre entre eux les plans superposés qui constituent l'édifice complexe du corps humain; il accuse moins franchement que ne le faisaient les anciens maîtres les lignes maîtresses et la charpente osseuse; mais il se préoccupe davantage de rendre les finesses et les rondeurs de la chair. Souvent il dépasse la mesure; à force d'abattre les saillies de l'ébauche, il arrive à une facture énervée et coulante qui lasse par sa banalité. On est déjà tenté d'adresser ce reproche à un groupe de Boulaq que l'on a peut-être trop vanté, celui qui représente un certain Psammétik, vêtu d'une longue robe, debout devant Hathor, sous sa forme de vache. La tête de ce personnage et son torse sont finement ciselés; mais, par une fausse recherche d'élégance, on a donné trop de longueur aux bras, et la vache divine manque tout à fait d'accent et de vérité. Ce défaut est encore plus sensible dans les deux figures d'Osiris et d'Isis, qui ont été trouvées avec ce groupe; leur exécution est d'une froideur ennuyeuse, pour avoir été poussée trop loin à l'aide de la lime et du polissoir[2].

D'autres fois le sculpteur sait s'arrêter plus tôt et obtient ainsi de meilleurs résultats. Un des morceaux les plus dignes d'éloge qu'ait produits l'art saïte, c'est la statue en grès de Nekht-har-heb, au Louvre (fig. 483)[3]. Le travail des mains et des pieds est bien un peu sommaire; le visage n'a pas beaucoup d'expression; mais dans l'ensemble de la

1. Il ne semble pas que l'on ait alors autant aimé ciseler le bois que sous le second empire thébain. C'est à celui-ci qu'appartiennent toutes ces jolies statuettes en bois qui sont nombreuses dans nos collections, et dont nous avons donné un échantillon (fig. 50).

2. Mariette, *Notice du musée*, nos 386 et 387. Mariette nous paraît faire trop de cas de ces deux figurines.

3. De Rougé, *Notice des monuments exposés au rez-de-chaussée*, n° 94.

figure, dans le mouvement des jambes et des bras, dans le modelé du



483. — Statue de Nekht-har-heb. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

torse et dans le port de la tête il y a une ampleur et une aisance qui donnent presque, au premier moment, l'impression d'un marbre grec.

Malgré l'étrangeté de la pose, le faire présente à peu près les mêmes qualités dans une statue un peu plus ancienne, celle d'un Ouah-ab-ra, contemporain de la vingt-sixième dynastie (fig. 51)[1].

Une œuvre non moins remarquable, c'est la statue, malheureusement acéphale, d'un personnage appelé Horus, qui doit être du même temps (fig. 484)[2]. Elle est en granit noir, et cependant les jambes et le torse sont d'une finesse d'exécution que l'on aurait attendue à peine du calcaire le plus tendre. Les jambes sont aussi bien plus écartées et plus fléchies ; le personnage marche d'un pas plus libre que dans les anciennes statues ; enfin le rendu même du pied témoigne aussi d'un certain esprit d'innovation. Au lieu d'être rapprochés et posés à plat, les orteils sont écartés et pliés du bout.



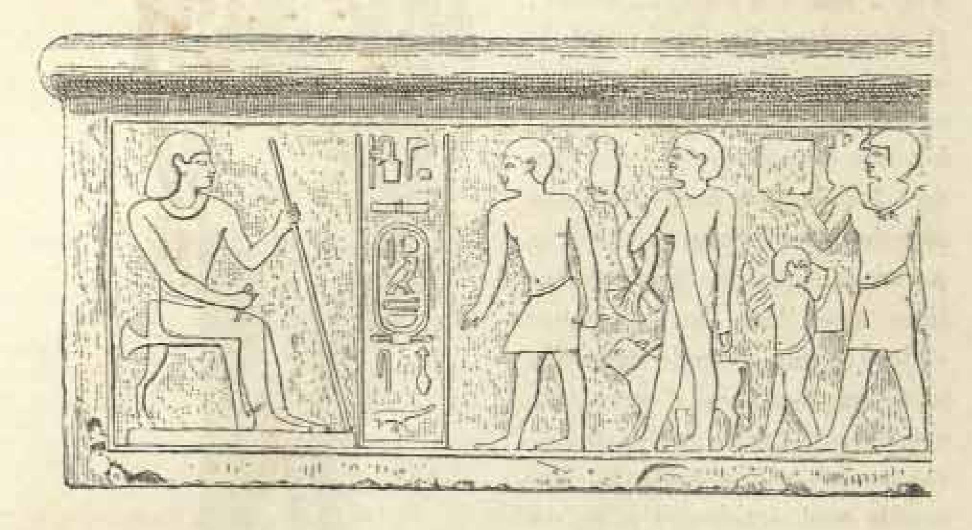
484. — Statue d'Horus. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Sur les stèles et dans la décoration des tombes, on voit s'accuser les mêmes tendances, le même goût, le même style. Quelques bas-reliefs funéraires paraissent bien trahir l'idée qu'aurait eue l'artiste d'imiter, dans une certaine mesure, les compositions qui recouvraient les parois des mastaba ; on a cru saisir cette intention dans plusieurs monuments, et il serait naturel que l'Égypte sur son déclin ait ainsi

1. De Rougé, *Notice des monuments exposés au rez-de-chaussée*, n° 91.
2. *Ibidem*, n° 88.

été tentée de remonter à ses origines en copiant les formes et les motifs qu'avait inventés sa jeunesse déjà bien lointaine. Chez beaucoup d'autres peuples, une fois la vieillesse venue, la littérature et les arts se sont ressentis de cette même disposition.

A première vue, on pourrait prendre pour un monument des siècles primitifs le joli bas-relief qui a été trouvé avec un autre semblable, dans les restes d'une maison antique, à *Mit-Rahineh,* sur l'emplacement de Memphis (fig. 485 et 486); il y formait le linteau de l'une des portes; on l'avait, sans doute à l'époque grecque ou romaine, détaché de



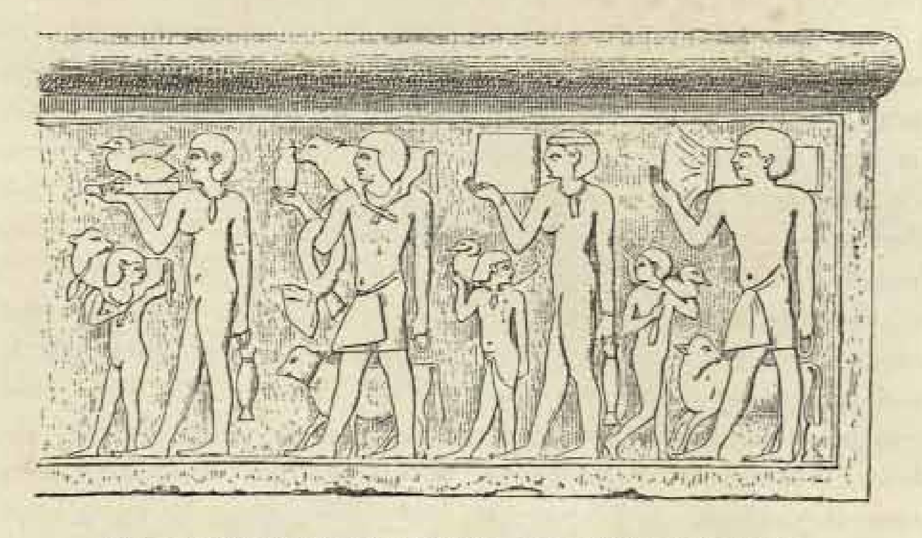
485. — Bas-relief de Memphis. Longueur, 1m,07; hauteur, 0m,23. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

quelque sépulture[1]. Un personnage est assis, le long bâton de commandement dans la main gauche, une bandelette dans la droite; son nom et son titre sont écrits devant lui; il était hiérogrammate et s'appelait Psammétik-nefer-sam. Un scribe, s'inclinant respectueusement, amène à Psammétik des personnages, hommes, femmes et enfants, qui lui apportent des offrandes variées, vases pleins de liquide, coffrets, fleurs, volatiles, veaux tenus en laisse. C'est bien le vieux thème des mastaba; ce sont les mêmes attitudes; mais le faire n'est pas le même; il a quelque chose de moins ferme et de plus rond; il vise davantage à l'élégance. On remarquera surtout les enfants; ils se retournent à demi, avec des mouvements variés, vers les personnes qui les suivent. On

1. MARIETTE, *Notice du musée*, nos 35 et 36.

sent là l'effort de l'artiste pour renouveler son sujet et pour donner à sa composition un grâce libre et piquante.

C'est à cette même époque qu'appartiennent la plupart des figures de dieux, en bronze, que renferment les musées, et notamment plusieurs de ceux que nous avons reproduits en cherchant à donner une idée des dieux de l'Égypte (fig. 34-37). Avec Alexandre et ses successeurs, les maîtres grecs se sont superposés à la société égyptienne, sans toucher à sa religion, à ses institutions et à ses usages; ils ont pris à leur service tout ensemble ses scribes et ses artistes. Héritiers de la plus



486. — Bas-relief de Memphis. Longueur, 1m,07; hauteur, 0m,23. Boulaq.
Dessin de Bourgoin.

vieille des civilisations, ces artistes avaient des traditions trop bien établies et une éducation professionnelle trop systématique, ils étaient trop attachés à leurs habitudes pour consentir à les modifier sur l'heure au contact d'une race plus jeune, qu'ils méprisaient secrètement tout en subissant par force son ascendant politique et militaire. Il fallait donc du temps pour que se produisît cette dégénérescence de la sculpture qui nous frappe dans les bas-reliefs de certains temples ptolémaïques et romains, comme dans l'écriture et la langue de la même période. Plusieurs générations durent se succéder avant que prévalût partout un style hybride et fade qui n'est ni le style grec ni le style égyptien, qui n'a conservé de celui-ci que ses conventions les moins heureuses et ses défauts les plus choquants, sans rien garder de sa saveur native et de son originalité.

Les figures saïtes, même les plus médiocres, ont encore un caractère national très tranché : c'est une âme égyptienne qui habite ces corps ; elle y a mis partout sa marque, dans l'ensemble et dans le détail des formes, dans les traits et dans l'expression du visage. Il n'en est plus de même de ces figures que l'on pourrait appeler *égyptisantes* plutôt qu'égyptiennes, figures qui, d'Auguste à Hadrien, paraissent avoir été fabriquées en grande quantité pour la décoration des villas romaines. Le costume, les attributs, l'attitude même rappellent bien l'Égypte ; mais c'est d'un modèle grec que le sculpteur s'est servi ; pour mieux dire, c'est une statue grecque qu'il a posée et habillée à l'égyptienne. Les archéologues, jusqu'au commencement du siècle, ont été dupes de ce travestissement ; ces pastiches, qui ne sont peut-être même pas tous originaires de l'Égypte, on ne les distinguait pas des ouvrages égyptiens vraiment authentiques. Aujourd'hui, personne ne s'y tromperait plus ; mais il est encore assez difficile de dire où finit l'art saïte, où commence l'art ptolémaïque. Lorsque les inscriptions font défaut, le plus habile risque parfois d'être fort embarrassé.

Il y a pourtant telle figure où l'on croit deviner l'influence que commencent à exercer, sur les artistes indigènes, les œuvres de la sculpture grecque, importées par les Lagides à Alexandrie. Si les mouvements et les attributs sont encore purement égyptiens, déjà le modelé, les poses et les airs de tête se sont modifiés ; déjà, qu'on nous passe la familiarité de l'expression, le style grec a déteint sur le style égyptien. C'est ce que nous avons pensé trouver dans une *Isis allaitant Horus*, du Louvre (fig. 55) ; c'est ce que nous verrions encore dans un *Horus assis sur un trône que supportent des lions* (fig. 487). Cependant, entre ces morceaux et ceux qui sont franchement de travail gréco-romain, que la différence est marquée et comme elle frappe, dès le premier coup d'œil, quiconque rencontre, dans les galeries de Boulaq, au milieu de tant de monuments égyptiens, quelques œuvres dues aux sculpteurs étrangers qui s'étaient établis dans le pays ou aux Égyptiens qui s'étaient mis à l'école des Grecs ! Regardez cette tête, provenant de Tanis, que nous donnons de face et de profil (fig. 488) ; elle est en granit noir, comme tant de statues égyptiennes ; mais comme on sent tout d'abord qu'il n'y a ici d'égyptien que la matière ! C'est bien un portrait, celui d'un homme dans l'âge mûr ; le visage est sans barbe, le front est découvert ; les cheveux, un peu frisés, sont taillés court. A l'époque grecque et romaine, des particuliers ont enrichi le temple de San de leurs statues ; nul doute que ce fragment n'appartienne à l'un de ces

monuments dédicatoires. Suivant la tradition, la statue, dont le corps n'a pas été retrouvé, était adossée à un pilier, auquel elle se reliait



487. — Horus sur son trône. Bronze. Louvre.

par cette moulure ionique dont les débris se voient encore sur le côté droit de la tête; mais, à cela près, la figure est traitée dans le

meilleur style du siècle d'Auguste. On ne serait pas étonné qu'elle représentât un des premiers gouverneurs romains de l'Égypte [1].



488. — Tête romaine. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

§ 6. — DES PRINCIPAUX THÈMES DE LA SCULPTURE ÉGYPTIENNE.

Quand nous étudierons l'histoire de la sculpture grecque, les chefs-d'œuvre qui nous en paraîtront la plus haute expression, ce seront des statues de divinités, l'Athéné du Parthénon ou le Zeus d'Olympie. Dans la revue que nous venons de faire des monuments principaux de la sculpture égyptienne, nous n'avons pas eu à montrer une seule statue de dieu; c'est que la représentation des types divins n'a pas été, en Égypte comme en Grèce, l'effort suprême de la plastique. Les images divines, toutes nombreuses qu'elles aient été, n'ont pas aussi bien inspiré les sculpteurs égyptiens que les portraits privés ou les effigies royales. On peut s'en étonner, au premier abord, quand on songe à la piété si vantée des Égyptiens et à la place qu'occupent dans leur vie les actes de dévotion. Tout singulier qu'il paraisse, ce phénomène s'explique pourtant, et par les origines mêmes de la sculpture égyptienne et par le rôle qu'y jouaient les statues de dieux.

1. Mariette, *Notice du musée*, 18.

L'art égyptien a débuté par le portrait; dès qu'il a su tailler et peindre la pierre, il a été réaliste, non pas seulement par instinct et par goût, mais par devoir. Parti de tels commencements, l'art devait avoir beaucoup de peine à s'élever au-dessus de ce talent du copiste intelligent et fidèle. Il épuisa tout ce qu'il avait d'invention à créer le type de la majesté royale; là du moins, quand il représentait ses princes, il partait d'une réalité concrète qui l'aidait et qui le soutenait. Quand il voulut figurer ses dieux, il n'eut plus le même point d'appui; il ne pouvait les faire ressemblants, et il n'était pas en état de les distinguer de l'homme, comme le feront les Grecs, en donnant au modelé de leur corps plus de noblesse et aux traits de leur visage plus d'expression et de beauté. Le seul parti qu'il pût prendre, c'était de les définir et de les différencier par la variété de leurs attributs. Par ce procédé tout abstrait, on pouvait obtenir un nombre presque indéfini de types divins; mais chacun de ces types n'était reconnaissable qu'aux insignes et à la pose une fois adoptés; il n'avait pas cette mobilité, cette élasticité que conservèrent toujours les principaux personnages de l'Olympe grec. Comparez la fixité et la pauvreté du type d'un Horus ou d'une Pacht à la diversité des attitudes et des aspects sous lesquels s'offrent à nous un Apollon ou une Artémis!

Le statuaire égyptien, quand il avait à prêter un corps aux dieux, se trouvait donc dans des conditions bien moins favorables que le statuaire grec. Voici qui aggravait encore la situation, à son détriment : la place privilégiée, dans le tabernacle, au centre du naos, était réservée à un symbole vivant ou inanimé que l'on regardait comme la représentation même de la divinité. C'était à ce symbole, caché derrière les battants d'une porte qui ne s'ouvrait que devant le grand-prêtre ou le roi, que s'adressaient les prières les plus ferventes. Faut-il voir là, comme on l'a fait, un reste du culte primitif des fétiches? Nous ne serions pas éloigné de le croire; mais ce qui nous intéresse ici, ce sont les fâcheux effets de cette disposition, au point de vue du développement de l'art. La statue n'étant pas à la place d'honneur, l'artiste ne se trouvait pas provoqué, comme en Grèce, à ramasser dans un suprême effort tout ce qu'il avait de science et de talent pour offrir aux yeux des fidèles une image qui répondît à l'idée que la nation se faisait de ses dieux; il n'était pas comme soulevé au-dessus de lui-même par le désir et par l'espérance de produire une œuvre qui fût digne de la magnificence du temple et qui augmentât la piété des peuples.

Mariette a eu raison d'insister sur cette différence. « Les temples, dit-il, nous offrent à peine une statue qui ne nous présente la trace d'une consécration, c'est-à-dire qui n'ait été érigée pour attirer la bénédiction divine sur le personnage dont elle porte le nom. Tantôt ces statues sont répandues par tas irrégulièrement dessinés dans les fondations des temples ou dans le sable qui leur sert de sol ; tantôt elles s'agrandissent et sont rangées contre les murs ; mais elles ne dépassent guère la taille de l'homme. *Je n'ose pas dire qu'il y ait eu dans chaque temple une statue qui ait été appelée plus spécialement la statue de ce temple.* Les édifices du culte ne manquaient certes pas d'images divines ; mais chacune avait son service particulier, et aux prières qu'elle entendait était toujours mêlé le nom du personnage qui l'avait consacrée. *Une statue représentant le dieu absolu du temple, abstraction faite du dédicateur, n'existait peut-être pas*[1]. »

Dans un des temples de Karnak, celui qui est connu sous le nom de temple de Mout, c'est par centaines que l'on a trouvé les statues en pierre dure de Sekhet, la déesse à tête de lionne. On exploite cette mine de statues depuis 1760 ; on en a enlevé pour tous les musées de l'Europe[2]. Si nombreuses, ces statues ne pouvaient être très soignées ; c'étaient des objets de dévotion, les produits d'une fabrication courante ; il n'y avait guère chance pour qu'en répétant ainsi, presque machinalement, un type consacré, l'art égyptien produisît jamais un de ses chefs-d'œuvre. Thoutmès III, dans une inscription de Karnak, se vante d'avoir fait exécuter et d'avoir donné au temple une statue d'Ammon, « telle qu'en aucun temple on n'en trouve une pareille[3] ». L'Ammon de Thoutmès ne devait l'emporter sur les autres figures du même dieu que par la richesse de la matière ou la perfection du poli ; je n'imagine pas qu'il eût plus de noblesse et de véritable beauté.

Seuls les temples souterrains de la Nubie nous offrent des statues dont la position fait songer à celle qu'occupait le dieu grec dans la cella de son temple ; nous voulons parler de ces figures assises par groupes de trois ou quatre, que l'on avait sculptées, à même le roc,

1. MARIETTE, *Notice du musée*, p. 16. Voir encore MARIETTE, *Catalogue général*, ch. I.

2. MARIETTE (*Karnak*, p. 15) a calculé que ce temple, qui dans son grand axe, du pylône au sanctuaire, n'a pas plus de 100 mètres, aurait été décoré de 572 statues, toutes en granit noir, à peu près uniformes de travail et de taille. Symétriquement placées le long des murs sur un rang, et quelquefois sur deux, elles se touchent presque du coude. Le première cour en était remplie, ainsi que la seconde et les deux longs couloirs qui bordent le temple à l'est et à l'ouest. C'est de là que provient notre figure 39.

3. MARIETTE, *Voyage dans la Haute-Égypte*, t. II, p. 25.

dans les spéos de Derri, d'Ipsamboul et dans d'autres encore[1]. Ces figures sont d'ailleurs trop mutilées pour qu'on puisse en apprécier la valeur artistique.

Si, dans les vrais temples, dans les temples construits, comme ceux de Thèbes, il y avait eu une statue qui fût, par excellence, la statue du temple, elle aurait pris des dimensions colossales; les Égyptiens aimaient à faire grand. Or nous n'avons pas un seul débris de colosse d'Ammon, tandis que le sol des ruines thébaines est pour ainsi dire pavé de fragments de colosses royaux. Ce que nous savons d'ailleurs de certaines effigies divines auxquelles s'attachait une vénération spéciale exclut toute idée de proportions qui dépassent la grandeur réelle. Ce n'étaient certes pas des colosses que ces statues d'Ammon ou de Khons qui, à Thèbes et à Napata, consultées par le roi sur les desseins qu'il formait, témoignaient de leur approbation par un signe de tête[2]. On ne peut guère se représenter que comme une statuette cette figure de Khons qui, sous un des derniers Ramessides, entreprend un voyage en Syrie pour aller guérir la belle-sœur du Pharaon[3].

Toutes nombreuses qu'elles fussent, les statues de dieux attiraient donc bien moins le regard, dans les temples, que les statues de rois. Le roi constructeur du temple y mettait partout son image ; c'étaient, devant les portes, ces colosses assis dont l'énormité nous étonne ; c'étaient, adossés aux piliers, ces colosses debout qui prêtaient au roi les attributs d'Osiris ; c'étaient, rangées sous les portiques, des figures de moindre dimension. Dans la partie de Karnak qui date de la dix-huitième dynastie, les seules statues de Thoutmès III devaient se trouver au nombre de plusieurs dizaines ; partout on en ramasse, au milieu des décombres, les morceaux brisés[4].

Parmi les offrandes de tout genre qui remplissaient un édifice comme le grand temple thébain d'Ammon, il y avait aussi, mais en bien plus faible quantité, des statues de particuliers. « Le droit d'ériger une statue dans les temples était un droit régalien ; aussi la plupart des statues privées que l'on y a recueillies, portent-elles une formule spéciale : *Donné, comme faveur de par le roi, à un tel, fils d'un tel...*

1. Voir plus haut, page 424.
2. Maspero, *Annuaire de l'Association des études grecques*, 1877, p. 132.
3. Voir le récit souvent cité du voyage d'une statue de Khons au pays de Bakhtan et de son retour en Égypte. De Rougé, *Étude sur une stèle égyptienne appartenant à la Bibliothèque nationale*, in-8°, 1856.
4. Mariette, *Karnak*, p. 36. Voir aussi, du même, *Abydos. Catalogue général*, § 2, p. 27.

C'était seulement à titre exceptionnel, en récompense de services rendus, qu'on obtenait l'autorisation de placer son image dans un temple, que ce fût le temple de sa ville natale ou quelque autre édifice pour lequel on avait une vénération particulière... Les guerres civiles et étrangères, la ruine des villes, la destruction des idoles par les chrétiens, ont contribué à rendre rares, dans nos collections, les statues de simples particuliers provenant des temples[1]. »

La vraie place des statues de personnages privés, c'était dans les tombes. Nous avons dit quelle place elles y occupaient, à Memphis exposées dans les cours ou cachées dans les serdabs, plus tard, à Thèbes, debout ou assises dans une niche, au fond d'une des pièces de l'hypogée[2].

Les figures en ronde-bosse, qu'elles fussent de dieux, de rois ou de particuliers, étaient toujours isolées. On a pu les poser les unes à côté des autres, mais elles ne formaient pas de *groupes,* au vrai sens du mot. Il n'y a dans toute la sculpture égyptienne qu'un seul groupe, qu'elle a répété avec quelques variantes pendant des milliers d'années : c'est le groupe que constituent le père, la mère et les enfants. Ce groupe, l'artiste l'a représenté parce qu'il lui était en quelque sorte imposé par la nature ; on ne peut dire qu'il l'ait inventé et composé. Ce qui manque complètement en Égypte, ce sont des groupes comme en a tant produit l'art grec, du jour où il a été en possession de toutes ses ressources, des groupes qui aient pour raison d'être le contraste de formes d'un caractère différent et de mouvements qui s'opposent en se faisant équilibre. Les Grecs ont été les premiers, dans le monde ancien, à aimer le corps humain pour lui-même, pour la beauté propre de ses lignes et de ses attitudes. Ce sentiment, on en trouverait quelque trace dans l'art décoratif des Égyptiens, où se rencontrent souvent des motifs pittoresques d'une aimable ingénuité ; mais il est presque absent de leur statuaire. La forme sculptée n'y est guère qu'un habile décalque de la réalité ; elle est, dans la statue funéraire, l'enveloppe d'un corps de rechange, d'une momie de pierre qui puisse remplacer le corps momifié ; dans le temple, elle est le signe d'une idée, la représentation de l'une des puissances divines ou celle de la majesté royale.

Avec les combinaisons en nombre indéfini que peut offrir la variété de personnages de sexe et d'âge différents engagés dans une même

1. Maspero dans les *Monuments de l'art antique,* de Rayet.
2. *Description. Ant.*, t. III, p. 41.

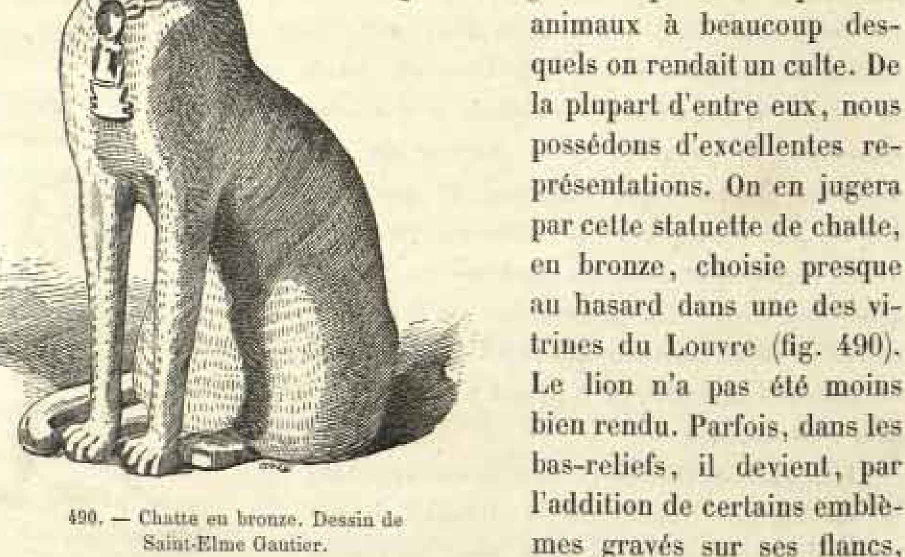
action, le groupe est comme le dernier mot d'un art à la fois savant et passionné, tel que la sculpture grecque ou la sculpture florentine. Si l'Égypte ne s'est pas élevée jusque-là, du moins elle a connu tous les autres moyens, plus ou moins conventionnels, dont le sculpteur dispose pour imiter la nature. Elle a produit par milliers des figures en ronde-bosse, dont la plupart sont au-dessous de la grandeur réelle, tandis que beaucoup en gardent les dimensions et que quelques-unes les dépassent avec une audace dont nulle part ailleurs on ne trouve autant d'exemples. Il est telle figurine, haute comme le doigt, à laquelle le sculpteur a conservé, par la franchise de la pose et la largeur du travail, une noblesse d'allure qui surprend et qui trompe l'œil. Voyez par exemple cette statuette de bois que nous avons reproduite avec les dimensions mêmes de l'original (fig. 489). La provenance en est inconnue, mais nous l'attribuerions volontiers à l'Ancien Empire. Toute menue qu'elle soit, elle a grand air; on dirait la réduction d'un colosse.

489. — Statuette en bois, appartenant à M. Delaroche-Vernet. Dessin de Saint-Elme Gautier.

L'Égypte a connu ce que nous appelons les *bustes*, ces figures où le statuaire a supprimé les jambes et les bras, pour ne reproduire que la tête et une partie du torse. Toutes les descriptions nous signalent, dans le Ramesséum, les restes de deux bustes colossaux de Ramsès II, l'un en granit noir, l'autre en granit mi-partie noir et rose.

La pierre, et surtout la pierre dure, est, semble-t-il, la seule matière que l'on ait mise en œuvre pour y tailler les colosses. Le bois a fourni des statues de grandeur naturelle et surtout des statuettes. La terre cuite, revêtue d'un émail, n'a guère donné que des figurines. Il en est de même du bronze. On n'a guère que de petits bronzes égyptiens Nous ignorons si l'Égypte indépendante a su, comme la Grèce, employer le bronze pour des figures aussi grandes ou plus grandes que nature. Une des pièces les plus considérables que l'on connaisse est l'Horus, de la collection Posno (fig. 44). Il a près d'un mètre de haut. Il est fondu d'un seul jet, des pieds à la tête. Les bras sont rapportés. La tête est remarquablement finie, et les yeux paraissent avoir été incrustés d'émail ou d'une autre matière plus précieuse qui a disparu. Les mains devaient tenir un petit vase à libation, qui a été pro-

bablement détaché de bonne heure, parce qu'il était en or ou en argent. L'exécution rappelle le meilleur style de la dix-huitième dynastie.



490. — Chatte en bronze. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Quelle que soit la matière qu'emploie le statuaire, le plus haut emploi de son talent, c'est l'imitation de la figure humaine; mais il n'a pas dédaigné non plus de copier ces animaux à beaucoup desquels on rendait un culte. De la plupart d'entre eux, nous possédons d'excellentes représentations. On en jugera par cette statuette de chatte, en bronze, choisie presque au hasard dans une des vitrines du Louvre (fig. 490). Le lion n'a pas été moins bien rendu. Parfois, dans les bas-reliefs, il devient, par l'addition de certains emblèmes gravés sur ses flancs, une sorte d'animal héraldique (fig. 491); mais, alors même que sa forme est ainsi le plus simplifiée, la silhouette et le mouvement général gardent encore beaucoup de justesse. D'autres fois, dans le plein relief, le corps est modelé avec une singulière puissance et un accent sincère de vérité. C'est le cas d'un lion de bronze qui décorait, comme nous l'apprend le bout de chaîne qu'il porte entre ses pattes, une sorte de cadenas (fig. 492)[1]. Quoique ce monument porte les cartouches d'Apriès et qu'il

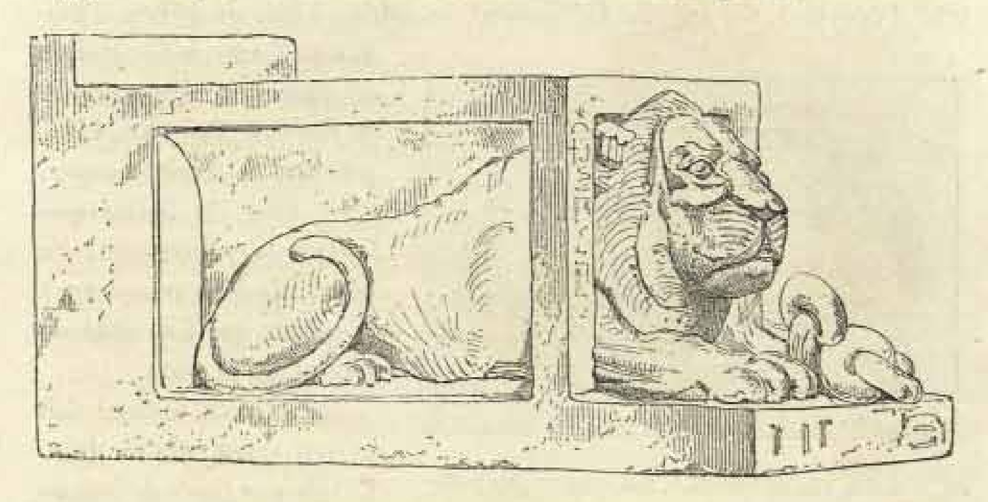


491. — Lion. Bas-relief thébain (d'après Prisse).

1. Mariette, *Notice du musée*, n° 1010.

appartienne ainsi aux derniers temps de l'art, le style en est d'une rare vigueur.

Le lion, qui sans doute abondait alors dans les déserts de la Syrie et dans ceux de l'Éthiopie, avait, par sa force et sa beauté, fait sur l'esprit des Égyptiens la même impression que sur celui des autres peuples de l'Orient. On l'avait choisi comme l'emblème du courage royal [1]; on avait mis sa tête sur les épaules du dieu Hobs et donné celle de la lionne à la déesse Sékhet. Enfin, c'était le lion qui avait suggéré la première idée de cet animal factice que les Grecs ont



492. — Lion de bronze. Boulaq. Dessin de Bourgoin.

appelé *sphinx*, et qui joue un si grand rôle dans la décoration des édifices égyptiens.

« A l'origine, le sphinx a pu n'être qu'un lion chargé de garder les portes des temples. Si, au corps du lion, on a ajouté une tête d'homme, qui est invariablement celle d'un roi, c'est sous l'influence d'idées dont le symbolisme s'explique aisément. Le roi lui-même, représenté sous le double attribut de la force physique unie à la force intellectuelle, garde le monument qu'il a fondé. Une distinction radicale doit être faite entre le sphinx grec et le sphinx égyptien. Ce dernier ne propose aucune énigme aux passants, et l'auteur du traité *d'Isis et d'Osiris* est bien de son temps quand il écrit : « Tous les mystères des Égyptiens ne renferment que leur philosophie, qu'ils ne laissaient voir qu'à travers un voile; c'est pour cette raison qu'ils placent des sphinx

1. A Tell-el-Amarna, le lion marche à côté du roi (Lepsius, *Denkmæler*, t. VI, pl. 100).

devant la porte de leurs temples, voulant dire par là que toute leur théologie contient, sous forme énigmatique, les secrets de la sagesse. » Évidemment, les Égyptiens n'ont pas pensé si loin[1]. »

Nous avons déjà donné plusieurs exemples de ce que l'on peut appeler le type classique du sphinx; il a la tête coiffée du *klaft* et les pattes étendues (fig. 41 et 157); mais ce type comporte des variétés secondaires assez nombreuses. Quelquefois les pattes de devant sont remplacées par des mains d'homme qui supportent différents symboles (fig. 482 et 493). D'autres fois la tête humaine est remplacée par une tête d'épervier. On appelle *kriosphinx,* ou sphinx à tête de bélier, l'animal qui forme la décoration de plusieurs des avenues de Karnak (fig. 205). L'expression pourrait tromper. C'est bien un bélier que l'artiste a représenté; ce bélier n'a de commun avec le sphinx que l'identité du rôle et de la pose.



493. — Sphinx à mains humaines. Bas-relief (d'après Prisse).

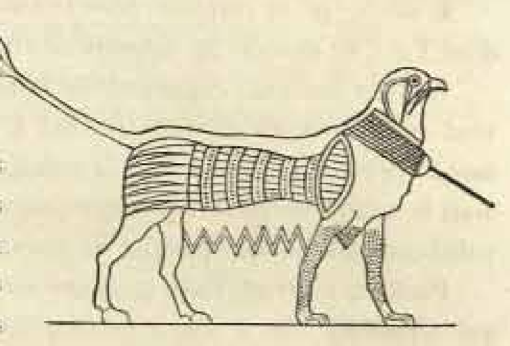
Les Grecs avaient fait le mot *sphinx* du féminin. Le sphinx à buste de femme est pourtant très rare en Égypte. Wilkinson n'en connaît qu'un, qui représente la reine Mut-Neter de la dix-huitième dynastie[2].

Les Égyptiens, accoutumés à combiner, dans les images de leurs divinités, les éléments empruntés au corps de l'homme et à celui de l'animal, n'avaient pas hésité non plus à faire de l'oiseau et du quadrupède un mélange analogue. C'est ainsi qu'ils avaient mis parfois des ailes sur le dos de gazelles et d'antilopes, et qu'ailleurs ils donnent une tête d'épervier à un animal dont l'espèce n'est pas facile à déterminer (fig. 494). Ces animaux composites et fantastiques ont-ils été inventés, de propos délibéré, par l'imagination des artistes égyptiens? Nous ne le croyons pas. Dans un temps où l'on n'avait pas cette culture scien-

1. Mariette, *Voyage dans la Haute-Égypte*, t. II, p. 9.

2. Sur le sens du sphinx et sur ses différentes variétés, voir Wilkinson, *Manners and customs*, t. III, pp. 308-312. Dans une planche de Wilkinson (t. II, p. 93) on trouvera réunis tous les animaux fantastiques qu'avait inventés l'imagination des Égyptiens. Voir aussi Maspero, *Mémoire sur la mosaïque de Palestrine* (*Gazette archéologique*, 1879).

tifique qui seule habitue l'esprit à distinguer ce qui est possible et ce qui ne l'est pas, pourquoi donc aurait-on refusé d'admettre l'existence de quadrupèdes ailés ou à bec d'oiseau? Pour les Grecs contemporains d'Homère et même pour leurs arrière-neveux, la chimère et les griffons étaient des êtres réels; on savait où ils séjournaient et on décrivait leurs mœurs. Dans un tableau de Beni-Hassan, ces animaux imaginaires fuient devant le chasseur, mêlés aux habitants réels des déserts et des montagnes de l'Égypte[1]. De telles représentations devaient être fréquentes sur ces objets fabriqués en Égypte ou contrefaits en Phénicie, que les Phéniciens ont répandus dans l'Asie antérieure et dans le bassin de la Méditerranée; elles avaient ce caractère énigmatique et cet aspect étrange qui partout et toujours ont rendu ce genre de figures cher au décorateur; elles ont donc pu contribuer à développer chez les peuples voisins l'idée qu'il existait quelque part de pareils êtres, et, en tout cas, elles ont concouru à créer des types qui, par l'intermédiaire des Grecs, sont arrivés jusqu'à l'ornemaniste moderne.



494. — Quadrupède à tête d'oiseau (Champollion, pl. 428 bis).

§ 7. — LES PROCÉDÉS DU BAS-RELIEF.

Le bas-relief tient une trop grande place dans la plastique égyptienne pour qu'il n'y ait pas lieu d'en étudier les procédés. Il est presque toujours peint; quand on n'y remarque aucune trace de couleur, c'est qu'il n'a pas été terminé.

Le relief présente tous les degrés, depuis ces figures adossées, mais presque en ronde-bosse, qui décorent la façade des spéos, jusqu'à cette saillie si fine et si légère des figures dont sont couvertes les stèles et les parois des tombes. On rencontre, dans les mastaba, de très

1. Maspero, *Les peintures des tombeaux égyptiens et la mosaïque de Palestrine*, p. 82 (*Gazette archéologique*, 1879).

hauts reliefs (fig. 120)[1]; mais c'est l'exception; d'ordinaire la saillie ne dépasse guère deux à trois millimètres. Il en est de même dans les tombes thébaines : c'est seulement pour les figures de grandeur naturelle que le relief atteint 1 centimètre et quelquefois 1 centimètre et demi[2]. Dans l'intérieur du contour, les articulations et les vêtements sont indiqués par une ligne d'une bien moindre épaisseur.

L'art égyptien emploie, pour le bas-relief, trois procédés principaux, dont l'un, au moins, lui appartient en propre.

Le plus souvent, comme dans le bas-relief grec, les figures s'enlèvent sur le parement, rabattu tout à l'entour et parfois même légèrement creusé en cuvette dans le voisinage des contours. C'est le procédé dont le sculpteur se sert presque toujours quand il s'attaque au calcaire, substance tendre qui permet de dresser le fond sans aucune difficulté.

Parfois, au contraire, la figure est modelée en relief dans un creux qui s'enfonce de 1 ou 2 centimètres au-dessous de la surface du champ. C'est le champ même qui se trouve réservé. On croit saisir la pensée qui a dû conduire à l'emploi d'un procédé dont nous ne trouvons pas ailleurs d'exemples : c'est le désir de mieux assurer la conservation de l'image. Celle-ci se trouve protégée par le champ; elle est mise ainsi bien mieux à l'abri de tous les chocs, qui pourraient l'endommager, et même de la lente érosion du temps. En revanche, pour peu que la lumière vienne de côté, toute une part du modelé se perd dans l'ombre. C'est ainsi qu'on a traité d'ordinaire les figures qui décorent les cuves de sarcophages en granit ou en basalte (fig. 195). Il eût été trop long d'avoir à ravaler le fond tout autour des figures. Une fois cette habitude prise, on l'a parfois conservée pour le calcaire. C'est ainsi que nous avons au Louvre, dans la salle où sont réunis les monuments du Sérapéum, une stèle d'une extrême finesse de travail, qui représente Amasis en adoration devant un Apis; la tête d'Amasis est martelée. Comme exemple, nous avons préféré donner une belle dalle de calcaire dans laquelle est ciselée une tête de Ramsès II; comme le dessin y est à plus grande échelle, on juge mieux ici de l'effet (fig. 495)[3].

1. Voir encore LEPSIUS, *Denkmæler*, partie II, pl. 11 et un tombeau d'*El-Kab* (Eilithyia). MARIETTE, *Voyage dans la Haute-Égypte*, planche 6 et page 37, cite, comme un curieux exemple d'un relief plus puissant que d'ordinaire, les scènes sculptées sur les parois du tombeau de Sabou et notamment le tableau formé par un des serviteurs du défunt qui apporte une gazelle sur ses épaules.

2. Belzoni donne comme moyenne, en pareil cas, un pouce et demi, environ $0^m,0138$.

3. « Quelquefois, dit à ce propos M. CH. BLANC (*Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 149), le sculpteur égyptien donne à sa figure une saillie à rebours; il la fait entrer dans le mur

Enfin il y a un troisième procédé : c'est celui qui tient la surface des figures dans le même plan que le champ du bas-relief. Les figures ne sont dessinées que par un sillon à angles émousssés, creusé tout à l'entour. Alors presque plus de modelé ; plus d'épaisseur dans laquelle le sculpteur puisse se ménager plusieurs plans ; il ne dispose que de celle qui sépare le centre de la figure du fond de ce sillon qui marque



495. Portrait de Ramsès II. Hauteur, 0m,45. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

le contour. Ce n'est plus guère qu'une silhouette, cernée par un trait ; seulement ce trait est gravé en creux au lieu d'être tracé au pinceau. Quand on veut faire vite, on se contente de cette esquisse à la pointe. C'est ce procédé rapide qui a été le plus souvent employé dans ces vastes pages de scènes narratives qui couvrent les murailles du Ramesséum et de Médinet-Abou (fig. 173).

au lieu de l'en faire sortir, de sorte qu'elle est représentée par un vide ; c'est alors l'imagination du spectateur qui est chargée de remplir le moule et d'en tirer une empreinte. »

Ce sont les tombes qui nous ont fourni le plus de bas-reliefs. Dans les mastaba, rien de plus aisé ; on ciselait la face externe des pierres dont se composait la paroi ; mais dans les hypogées le travail présentait parfois des difficultés qui n'ont pas arrêté le sculpteur. Ces bas-reliefs sont ordinairement à petite échelle. Par conséquent, les rognons de silex et les coquilles pétrifiées qui se rencontrent sans cesse dans le calcaire de la montagne auraient fort gêné le ciseau. Partout où l'on a trouvé des morceaux de silex ou des coquilles, on les a donc enlevés, et l'on a creusé la roche tout autour en forme de parallélogramme ; puis on a rempli le creux tantôt avec du ciment susceptible d'acquérir une grande dureté, tantôt avec des pierres soigneusement ajustées. Dans ce dernier cas, les joints sont si bien faits qu'il est très difficile de les apercevoir ; lorsqu'on n'est pas averti, on ne soupçonne point le travail qui a précédé la ciselure. Une fois prévenu, on ne tarde pas à distinguer toutes ces pièces de rapport ; dans certaines salles, elles sont très multipliées et représentent parfois le quart de la surface[1].

Une fois le parement dressé, qu'il fût de roche, de ciment ou de dalles rapportées, on le recouvrait presque toujours d'une mince couche de stuc. Les couleurs mordaient et tenaient mieux sur cet enduit que sur le nu de la pierre[2].

Dans ces bas-reliefs, c'est la figure de l'homme, et après elle la figure de l'animal qui occupent presque toute la place ; les accessoires, le paysage, les fabriques sont d'ordinaire à peine indiqués. On trouve représentés tous les travaux de la campagne, mais seulement au point de vue de l'action de l'homme ; de terrains et d'arbres, il n'y en a que le strict nécessaire, juste ce qui est indispensable pour que la scène soit comprise[3]. Les Grecs feront de même. A cet égard, les Égyptiens étaient donc dans la bonne voie ; ils avaient deviné les vraies conditions et les lois du bas-relief, qui ne peut, sans péril, tenter de rivaliser avec la complication de la peinture.

On citerait pourtant, à titre d'exception, tels tableaux ciselés à Tell-el Amarna et à Thèbes même, où l'artiste, en figurant des palais et des maisons, des jardins et des forêts, semble s'être amusé à représenter la nature pour elle-même, pour la grâce des arbres et le charme

1. *Description de l'Égypte. Ant.*, t. III, p. 42.

2. Belzoni (*Voyages en Égypte et en Nubie*, t. Ier, pp. 343 et 365) signale la présence de ce stuc sur les colosses d'Ipsamboul comme sur les parements des tombes de Biban-el-Molouk.

3. C'est ce qu'explique très bien Rhind (*Thebes, its tombs*, etc. pp. 24-25).

des eaux, pour l'étrangeté de certains aspects empruntés aux pays voisins. Presque toujours, le sculpteur a mis l'homme au premier plan, il a simplifié autant que possible le cadre; il s'est pourtant montré par instants, jusque dans le bas-relief, très sensible à l'arrangement pittoresque du décor. C'est donc avec raison que l'on a cherché, dans le bas-relief égyptien, l'origine et comme la première ébauche de ces paysages où se complaira l'art *hellénistique* ou *alexandrin*, comme on voudra l'appeler, art dont un des monuments les plus célèbres est cette *mosaïque de Palestrine* qui représente la nature, les bâtiments et les animaux de l'Égypte, l'inondation annuelle et les scènes variées dont elle est l'occasion[1].

§ 8. — LA GLYPTIQUE.

« Le mot *glyptique*, dérivé du grec γλύφειν, graver, ciseler, s'applique à la gravure des monnaies et médailles aussi bien qu'à la gravure en pierres fines, quoique ces deux branches de la glyptique soient distinctes et qu'elles obéissent à des lois ou plutôt à des convenances particulières, tout en suivant d'une manière générale les principes de la sculpture en bas-relief[2]. » L'Égypte n'ayant pas connu la monnaie, nous n'avons, pour compléter l'histoire du bas-relief, qu'à dire quand ses artistes ont commencé de travailler les pierres fines et quel parti ils en ont tiré.

Une société aussi civilisée que l'était déjà celle de l'Ancien Empire a dû sentir le besoin du cachet. Dès lors l'image et le nom gravés sur le chaton des anneaux tinrent lieu de signature. « L'empreinte que ce chaton laissait sur l'argile ou sur la cire était la marque authentique employée dans les transactions. Il représentait la personne humaine, et, en elle, ce qu'il y a de plus fier, sa volonté, ce qu'il y a de plus respectable, sa parole[3]. »

On ne connaît pas de pierres gravées qui remontent au temps des premières dynasties; cependant le travail sur pierres fines ne devait pas présenter de difficultés que ne pussent déjà surmonter les artistes

1. C'est M. Maspero qui a fait le premier ce rapprochement, dans son mémoire intitulé *les Peintures des tombeaux égyptiens et la mosaïque de Palestrine.*
2. Ch. Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, p. 484.
3. *Ibidem*, p. 483.

qui ont ciselé les statues en diorite de Chéphren. De part et d'autre, la dureté de la matière est presque la même.

Dès le Premier Empire thébain, les Égyptiens travaillent l'améthyste, la cornaline, le grenat, le jaspe, le lapis-lazuli, le spath vert et le feldspath gris, l'obsidienne, la serpentine, la stéatite, le cristal de roche, le quartz rouge, la sardoine, etc.[1]. Connaissaient-ils le rouet du lapidaire[2]? Nous l'ignorons; mais c'est à cette période de l'art qu'appartiennent peut-être les plus belles œuvres qu'ils aient produites dans ce genre. On en jugera par une pièce très rare que possède le Louvre (fig. 496).



496. — Intaille sur sardoine. Louvre. Face principale. Au double de la grandeur.

« C'est une bague en or dont le chaton mobile est formé par une sardoine carrée sur laquelle est gravé en relief, avec une finesse étonnante, un personnage assis devant un autel au-dessus duquel est gravé son nom *Ha-ro-bes.* Il est vêtu de la *schenti;* un large collier orne son cou. La coiffure est courte et à grosses boucles, conformément à l'ancienne mode. Le style des jambes est particulièrement large et nerveux.



497. — Même intaille. Seconde face.

« Ce qui nous donne d'ailleurs la date du monument, c'est l'autre face, sur laquelle est gravée en creux la figure d'un roi coiffé de la couronne rouge, armé d'une massue et s'apprêtant à frapper un ennemi qu'il tient par la chevelure (fig. 497). Le nom de ce roi est gravé auprès de lui : *Ra-en-ma,* c'est-à-dire Amenenha III. Le travail de cette face est peut-être inférieur à celui de l'autre; il est, en comparaison, un peu grêle et un peu sec; il est loin cependant d'être mauvais[3]. »

C'était un produit du même art et de la même école, cette statuette

1. Birch, *Guide to museum,* pp. 70-74. Pierret, *Catalogue de la salle historique,* n° 457 à 559, passim.

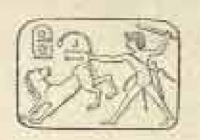
2. M. Soldi fait remarquer à ce propos que les Mexicains, sans autres outils que des outils de bronze, sont aussi arrivés à tailler des roches très dures, et à graver très finement sur émeraude; c'est ce qu'attestent Humboldt et Prescott. Les Péruviens aussi savaient percer les émeraudes sans fer. L'instrument perforateur, c'était, assure-t-on, la feuille pointue d'un plantain sauvage, avec du sable fin et de l'eau. Avec un outillage comme celui-là, le temps est la seule condition du succès (*les Arts méconnus,* p. 352-359).

3. Pierret, *Catalogue de la salle historique,* n° 457.

en cornaline d'Ousourtesen Ier, que le Louvre a si malheureusement perdue. Dans les journées de juillet 1830, les Suisses, placés sous la colonnade, avaient de là dirigé sur la foule un feu meurtrier; les assaillants finirent par pénétrer dans le palais et par envahir les galeries. Une fois le Musée évacué, le seul objet dont la disparition fut constatée, ce fut cette figurine, non moins précieuse, dit-on, par la beauté de son travail que par sa rareté. Jamais depuis on ne l'a revue [1].

Les artistes du Second Empire thébain ne paraissent pas avoir été supérieurs à ceux du premier; mais leurs œuvres sont arrivées jusqu'à nous en plus grande quantité. Le Louvre possède un assez bon nombre de bagues sur le chaton desquelles sont gravés, avec divers symboles, les noms des Thoutmès, des Aménophis, d'autres princes de la dix-huitième et de la dix-neuvième dynastie. On jugera de leur aspect et de leur style par deux exemples.

« Le Louvre a acquis, en 1877, un chaton de bague, en jaspe vert et de forme quadrangulaire, qui offre une double représentation, très finement gravée, du roi Thoutmès II. D'un côté, le pharaon, désigné par son prénom *Râ-âa-kheper*, saisit par la queue un lion qu'il s'apprête à frapper de sa massue. C'est une scène emblématique de force victorieuse à la louange du roi; elle est d'une extrême rareté; le sens en est expliqué par le mot *quen* qui exprime l'idée de vaillance (fig. 498). Sur l'autre face, Thoutmès II est figuré lançant des flèches contre les ennemis du haut de son char; devant lui un homme tombe frappé à mort; un autre est foulé aux pieds par l'attelage royal (fig. 499). Cette représentation, fréquente sur les murs extérieurs des temples, ne se rencontre pas d'ordinaire sur des objets de petite dimension [2]. »



498. — Intaille sur jaspe. Louvre. Grandeur réelle.



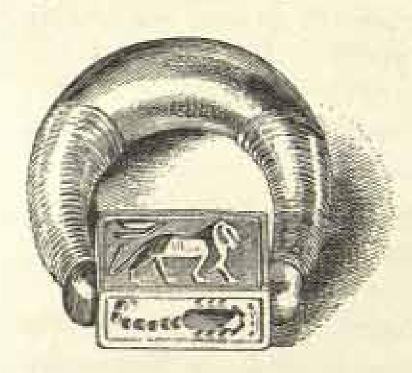
499. — Même intaille. Seconde face.

Le chaton de l'anneau est souvent de la même matière que la bague elle-même, et c'est dans le métal même qu'ont été ciselés caractères et images. Tel est le cas d'un objet dont les dimensions frappent tout

1. On la trouvera décrite dans Champollion, *Notice descriptive des monuments égyptiens du musée Charles X*, 2e édition, 1827. D. n° 14 (p. 55).

2. P. Pierret, *Une pierre gravée au nom du roi d'Égypte Thoutmès II* (*Gazette archéologique*, 1878, p. 41). Cette pierre est exposée dans la vitrine P de la *salle historique* du musée. M. Lenormant a bien voulu mettre à notre disposition le double cliché de la gravure qu'il avait fait exécuter pour l'article de M. Pierret.

d'abord l'œil dans la vitrine des bijoux (fig. 500); il n'a jamais pu être porté au doigt; il a été certainement fabriqué pour servir de sceau. Voici comment le décrit M. Pierret[1] : « Sceau formé d'un anneau et d'un chaton quadrangulaire en or. Sur une face de ce chaton est gravé, en creux, le cartouche-prénom du roi Armaïs, le dernier prince de la dix-huitième dynastie. Sur l'autre, un lion en marche, emblème de la force royale, est surmonté des mots *Neb-khopesch,* seigneur de la vaillance. Sur les troisième et quatrième côtés on a représenté un scorpion et un crocodile. La gravure de ce petit monument est d'un style admirable; le galbe du lion est des plus remarquables. »



500. — Sceau d'Armaïs. Louvre.
Grandeur réelle.

On peut se représenter ainsi l'anneau que le pharaon protecteur de Joseph lui remet comme signe de l'autorité dont il l'investit[2]. Des bagues de moindre prix ont leur chaton en faïence ou en schiste recouvert d'un émail. Les scarabées sont pour la plupart en pierre tendre.

Les Égyptiens ont ciselé l'image, dans les pierres fines, tantôt en creux, tantôt en relief; ils ont pourtant, en général, préféré le procédé de l'*intaille,* qui convient mieux pour les sceaux et cachets, l'image en relief que donne l'impression sur une matière plastique étant plus claire et plus lisible que celle d'une empreinte en creux. L'Égypte n'a pas produit de *camées;* elle n'a pas connu cette gravure en relief dans laquelle on utilise les couches différemment colorées de l'espèce d'agate qui est connue sous le nom de *sardonyx.*

On connaît quelques cylindres égyptiens, en terre ou en pierre tendre émaillée; ils portent des noms royaux. Le Musée Britannique en a qui semblent remonter à la douzième dynastie. L'usage ne paraît pas en être devenu jamais très général[3].

1. Pierret, *Catalogue de la salle historique,* n° 481.

2. *Genèse,* ch. xli, v. 42.

3. Birch, *History of ancient pottery,* p. 72. Pierret, *Catalogue de la salle historique du Louvre,* nos 499, 500, 505.

§ 9. — DES PRINCIPALES CONVENTIONS DE LA SCULPTURE ÉGYPTIENNE.

Que l'art égyptien emploie le calcaire, le bois ou la pierre dure, qu'il sculpte des colosses dans le flanc des falaises de grès ou qu'il fasse tenir dans le chaton d'une bague l'image de ses dieux et de ses rois, ses œuvres gardent toujours l'ineffaçable empreinte des idées sous l'empire desquelles il s'est essayé tout d'abord à reproduire la forme vivante; il est toujours demeuré fidèle aux tendances qu'il avait manifestées dès sa première enfance; il a gardé le même fonds de qualités et de défauts; il a continué de voir la nature des mêmes yeux; il s'en est tenu, jusqu'au dernier moment, aux modes d'interprétation qu'il avait adoptés tout d'abord.

Ce qu'il nous reste à étudier, ce sont ces modes et ces procédés de traduction, ces conventions qui se maintiennent alors même que le goût change; ce sont les traits qui sont communs à des œuvres dont l'exécution est assez différente; ce sont ces caractères que l'on retrouve aussi bien dans une figure contemporaine d'Amasis ou de Nectanèbe que dans une statue de l'Ancien Empire.

Parmi les conventions auxquelles l'art égyptien est asservi dès ses débuts et dont il restera l'esclave docile, il en est qui s'expliquent par la nature même de l'esprit humain et par les conditions auxquelles il est soumis quand il s'essaye, pour la première fois, à la figuration plastique; d'autres paraissent provenir de telles ou telles habitudes particulières qui sont propres à la civilisation égyptienne; il en est enfin dont la critique rendra raison surtout par des considérations toutes techniques, en se demandant quelles matières les Égyptiens ont employées de préférence et de quels outils ils disposaient pour plier ces matières à l'expression de leur pensée. Cette influence de la matière et de l'outil sur l'œuvre d'art, on a trop souvent négligé d'en tenir compte; nous ne commettrons pas le même oubli.

Jetez les yeux sur un bas-relief égyptien : vous y remarquerez tout d'abord certains partis pris, certains modes imparfaits de transcription qui vous auront déjà frappé, soit chez d'autres peuples, dans d'autres œuvres très anciennes, soit même tout près de vous, dans ces dessins informes qui naissent sur le papier, sous le crayon de tout jeunes enfants. L'enfance de l'art et l'art de l'enfance se confondent.

Nous sommes habitués à l'emploi de procédés qui satisfont à toutes les exigences de la science; instruit par les recherches de tant de siècles, l'écolier même, chez nous, apprend la perspective; aussi risquons-nous d'être surpris outre mesure des inexactitudes et des gaucheries que nous présentent les ouvrages des écoles vraiment primitives, de celles qui se sont trouvées seules, en présence de la nature, livrées à leurs propres forces, sans pouvoir s'aider de l'expérience d'une civilisation antérieure. Voulons-nous être justes pour ces premiers artistes, il faut faire effort pour nous représenter l'embarras qu'ils n'ont pu manquer d'éprouver lorsqu'ils se sont proposé de transporter et d'imiter, sur une surface plane, tous ces corps qui s'offraient à eux avec les trois dimensions de l'espace, compliquées encore par les raccourcis de la perspective, par les jeux de l'ombre et de la lumière, par les diversités de la couleur. Dans quelles perplexités ont dû les plonger le croisement et la variété des lignes, la succession et les intersections des plans qui se recouvrent ou qui se coupent, la nécessité de rendre ou tout au moins de rappeler à l'esprit l'épaisseur des objets!

Quand l'homme a senti s'éveiller en lui le goût de ce travail d'imitation, c'est du soleil que lui est venue la première suggestion qu'il ait pu mettre à profit. Il a vu, sous le rayon incliné du soir et du matin, l'ombre portée dessiner sur la blancheur d'un rocher la silhouette des corps; rien de plus simple que de cerner d'un trait, à l'aide d'un charbon, l'image projetée et de la fixer ainsi sur la paroi. Après avoir commencé par calquer ce contour, on ne dut pas tarder à le copier en l'agrandissant ou en le rapetissant. Ce n'est qu'en s'offrant de profil au rayon lumineux que les corps et surtout les visages découpent, sur le fond où ils se détachent en noir, des silhouettes qui permettent de reconnaître l'espèce même, et souvent l'individu; s'ils se présentent de face, ils ne donneront qu'une masse confuse et indistincte.

Ce que durent donc enseigner tout d'abord à considérer et à reproduire ce calque de l'ombre et ces premiers essais de dessin, ce fut le profil de l'homme et de l'animal. C'est d'ailleurs le plus souvent de profil ou de trois quarts que se laissent voir les êtres vivants. La vue de dos ne compte pas, et il n'y a que deux positions latérales, la droite et la gauche, contre une seule dans laquelle le sujet se montre de face. Enfin, la face, avec ses deux moitiés symétriques, présente au dessinateur novice bien plus de difficultés que le profil. Ces deux moitiés qui se répètent, il faut les faire pareilles; on n'y réussit pas du premier coup. Combien de fois il arrive que, même dans un portrait peint par

un artiste d'une certaine habileté, la bouche ou les deux yeux ne soient pas d'ensemble! C'est donc par le profil que débutent toujours les commençants, et c'est aussi le profil qui reste toujours le plus clair et le plus lisible pour les gens simples et sans culture artistique. Le fellah devant qui on ouvre une tombe thébaine, en regardant les bas-reliefs sculptés par ses ancêtres, reconnaît tout d'abord les animaux représentés et saisit le sens des groupes et des attitudes; Wilkinson en a fait plus d'une fois l'expérience. Mettez au contraire le même homme en présence d'un dessin européen! Le raccourci, la perspective, le jeu des ombres le dérouteront tout à fait; souvent il ne distinguera plus un bœuf d'un âne ou d'un cheval.

On s'explique que dans leurs bas-reliefs et dans leurs peintures les Égyptiens aient toujours présenté la tête de profil[1]. Mais ce qui est vraiment curieux, c'est le singulier compromis par lequel ils sont arrivés à combiner avec le profil certains aspects du corps que peut seule donner la vue de face. La pure silhouette ne les a pas satisfaits; il leur a paru qu'elle supprimait une trop grande partie de la personne humaine; ils ont cédé au désir de ne rien omettre d'important et de faire valoir leur modèle.

Dans le visage de profil l'œil est dessiné de face. Pourquoi? On a prétendu trouver là un calcul profond. Si l'artiste a pris ce parti, c'est, dit-on, « qu'il a voulu, en dépit de la vérité, que l'organe révélateur de la pensée eût dans le visage humain une importance décidée et dominante[2]. » La vraie explication est, croyons-nous, beaucoup plus simple. Tandis que la ligne du nez et de la bouche s'apprécie mieux dans le profil, l'œil n'a toute sa valeur et toute sa beauté que vu de face; aperçu de côté, il se rapetisse et s'abrège; son aspect change d'ailleurs beaucoup, suivant que la face est franchement de profil ou qu'elle se présente de trois quarts. Montrer l'œil ainsi réduit de moitié ou de plus de moitié, c'est pour le commençant une difficulté réelle. En voulez-vous la preuve? Un enfant, dans le profil qu'il s'amuse à tracer, donne aux lèvres leur vraie forme; mais, neuf fois sur dix, il mettra l'œil de face. Presque partout, à ses débuts, l'art a fait comme l'enfant.

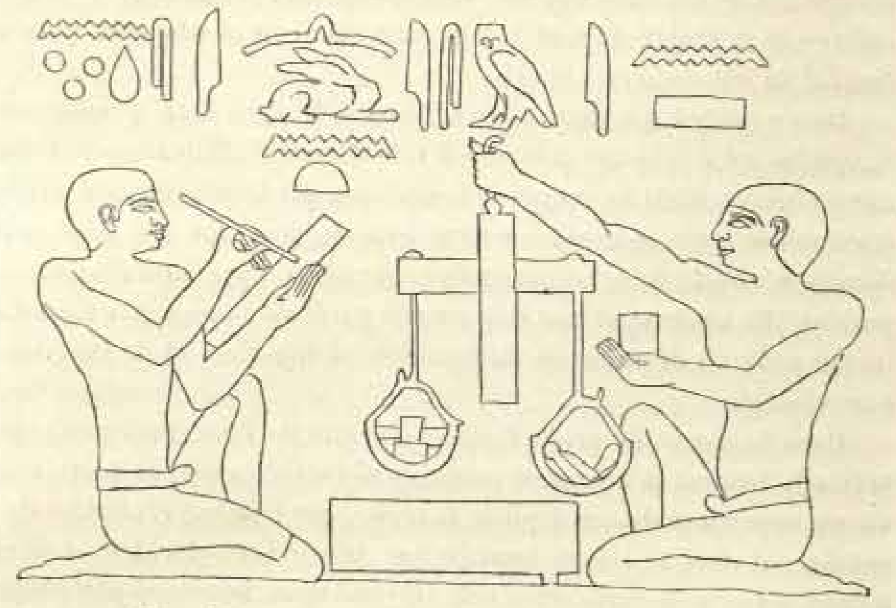
Ce même désaccord, nous le retrouvons dans la manière dont le

1. En feuilletant le grand recueil de Champollion, je ne trouve que deux exceptions à cette règle. Dans un bas-relief du temple de Séti, à Gournah, le roi est représenté levant sa massue sur la tête des vaincus; c'est le groupe ordinaire, mais avec une variante : deux des prisonniers se présentent de face (pl. 274). Au Ramesséum, dans une file de prisonniers, il y en a un qui est vu de face (pl. 332).

2. Ch. Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, p. 469.

sculpteur a figuré le tronc et les membres. Sur des pieds et sur des jambes en profil, la poitrine se développe de face, dans toute sa largeur. On voit à la fois les deux épaules; il en résulte que les bras sont souvent mal attachés; on dirait parfois qu'ils sont cassés à l'épaule (fig. 501). D'ailleurs, quel que soit le mouvement du bras, la main, elle aussi, se montre presque toujours de face; il faut bien qu'il soit constaté qu'elle a cinq doigts.

L'artiste a donc choisi, pour chaque partie du corps, le mode de



501. — Bas-relief de Sakkarah. Ve dynastie. Dessin de Bourgoin.

représentation qui semble le plus naturel. Ce qui est contre nature, c'est le mélange qu'il a fait de ces éléments. Le sentiment auquel il obéit, c'est celui-là même dont nous avons déjà signalé les effets en étudiant l'architecture feinte, dans les bas-reliefs des tombeaux[1]. L'idée fixe du dessinateur, c'est de faire apercevoir, d'un seul coup d'œil, toutes les faces de l'objet qu'il étudie, c'est de rendre visibles à la fois des détails qui, dans la réalité, se recouvrent l'un l'autre. C'est ainsi que, dans certains bas-reliefs, il montre à la fois le vêtement qui couvre le corps et le nu que cette draperie devrait cacher. Dans un bas-relief de Tell-el-Amarna, la reine qui sert Aménophis IV est vêtue d'une longue robe qui lui tombe jusqu'aux pieds, ce qu'indique un double trait en avant

1. Chapitre v, § 1.

et en arrière de la figure; mais, en même temps, toutes les formes sont aussi nettement dessinées et aussi visibles que si aucun voile n'était interposé entre elles et le regard du spectateur (fig. 502).

On a vu la combinaison tout arbitraire que cette préoccupation a suggérée à l'artiste, pour mettre en scène la figure isolée. On s'expliquera de même le parti qu'il a pris lorsqu'il a voulu montrer un nombre plus ou moins grand de personnages placés l'un derrière l'autre dans un plan horizontal; il les a superposés dans le plan vertical. Voyez les grands tableaux de bataille, à Thèbes (fig. 13). Devant le char du roi, morts, blessés et combattants sont jetés en désordre, les uns au-dessus des autres, depuis le bas jusqu'en haut du cadre. Il en est de même pour deux ou plusieurs files d'ouvriers, de soldats ou de prisonniers qui marchent parallèlement sur un terrain plat; c'est comme par étages qu'elles sont disposées dans le champ du bas-relief (fig. 298)[1].



502. — La reine servant Aménophis IV. Tell-el-Amarna (d'après Prisse).

Toutes ces conventions, quelque fautives qu'elles nous paraissent, ne gênaient nullement le

1. Sur d'autres conventions du même genre, plus singulières encore, mais d'un emploi plus rare, voir Wilkinson, *Manners and customs*, t. II, p. 295. Cette même préoccupation explique une faute de dessin qui frappe quiconque jette les yeux sur les groupes où, dans les bas-reliefs funéraires, la femme est représentée auprès du mari. Le bras de la femme, passé autour du torse du mari, y prend une longueur démesurée (Lepsius, *Denkmæler*, partie II pl. 13, 15, 91, 97, 105, etc., et nos figures 164 et 165). C'est que l'on a voulu, sans renoncer à ce geste expressif, montrer tout entier les corps des deux époux; il ne fallait pas qu'ils se recouvrissent ni même qu'ils fussent trop rapprochés. On les a donc placés à une certaine distance l'un de l'autre; il en résulte que la main qui vient paraître en avant est vraiment trop éloignée de l'épaule dont elle dépend.

spectateur égyptien ; elles lui étaient devenues familières par un long usage. L'esprit se chargeait de rétablir, sans effort, les relations exactes et les vraies positions. On a donc eu beau devenir, à certains égards, plus habile qu'on ne l'était au début ; on n'a pas senti le besoin de recourir à des modes de représentation moins naïfs. Il en est des conventions graphiques comme de l'écriture et de la grammaire d'une langue : l'habitude contractée dès l'enfance fait passer sur toutes les anomalies et sur toutes les difficultés, sur celles mêmes qui choquent et qui embarrassent le plus l'étranger. Celui-ci s'en irrite ; l'homme du pays ne les soupçonne même pas.



503. — Bas-relief à plusieurs plans. XVIIIe dynastie (d'après Prisse).

On peut donc dire, d'une manière générale, que, dans les peintures et les bas-reliefs égyptiens, il n'y a point de perspective. Il est cependant tels ouvrages de la seconde école thébaine où l'on sent un sincère effort pour s'essayer à des modes de représentation moins arbitraires. Voyez par exemple comment, dans un des tableaux de la tombe de Chamhati, l'artiste met en scène cinq personnages qui font un mouvement identique et qui marchent presque en ligne ; au lieu de les superposer, il les a placés au même niveau (fig. 503). L'un d'eux est légèrement en arrière ; aussi découvre-t-on toute sa tête et la plus grande partie de son corps. Les quatre autres s'avancent de front. Le sculpteur, pour qu'on les distingue tous, les a présentés comme les aurait vus quelqu'un qui se serait tenu de côté et un peu en avant ; il y a donc dans le bas-relief quatre plans qui se recouvrent en partie. Des trois personnages les plus éloignés, on n'aperçoit qu'un contour, tracé

avec beaucoup de précision. Ici les figures sont en perspective. Sans doute cette perspective n'est pas partout correcte ; si la ligne que forme le dessus des têtes s'abaisse, comme il convient, à mesure qu'elle recule vers le fond, celle que dessinent les coudes descend quand elle devrait monter.

Il n'en est pas moins vrai que ce bas-relief à plusieurs plans témoigne d'un progrès sensible. Supposons qu'il ait été le premier de son espèce, le sculpteur qui l'a modelé semblait par là même engager l'art égyptien dans une voie nouvelle. Cependant il n'en a rien été. D'autres se sont bien servis du même procédé, mais seulement dans un seul cas, très strictement limité. On a pris ce parti quand on avait à mettre en scène un groupe de trois ou quatre personnages qui font le même geste[1]. Ce que l'on paraît s'être surtout proposé, c'est de frapper ainsi l'esprit par la répétition et le rythme du mouvement ; mais on n'est pas parti de là pour corriger ce qu'avait d'imparfait la représentation traditionnelle soit de la figure isolée, soit de groupes très nombreux. Jusqu'au dernier jour, on a continué d'employer les vieux modes de figuration, sans paraître se douter de leur caractère enfantin.

Quant aux animaux, leur profil, finement saisi, suffisait à les rendre aisément reconnaissables. Cependant, dès l'Ancien Empire, on trouve trace d'un effort pour jeter dans ces silhouettes quelque variété. Parfois les bœufs, dans les bas-reliefs, se retournent vers le spectateur ; ils font le mouvement par lequel ces bêtes rapprochent la tête du flanc pour chasser les mouches ; mais, alors même, la tête se présente encore de côté[2]. A Beni-hassan, on est déjà plus avancé. Dans une scène de chasse, un lion, qui vient de terrasser un ibex, a le mufle de face[3] ; mais jamais les sculpteurs n'ont essayé de montrer le corps de l'animal autrement que de profil.

C'est encore par la naïveté de l'enfance que s'explique une autre convention. Quand le sculpteur a voulu marquer d'une manière sensible la supériorité du chef de famille, celle du roi et celle du dieu, sa première idée, ç'a été de prêter à ces personnages une plus haute taille qu'à la femme et aux enfants, qu'aux sujets, qu'aux hommes mortels (fig. 57). Ne pouvant les faire plus beaux, il les a faits plus grands. Rien de plus naturel que cette solution du problème ; c'est elle

1. Notre figure 472 fournit un autre exemple de l'application de cette même méthode. On avait eu d'ailleurs, dès l'Ancien Empire, l'idée de cette superposition (fig. 456).

2. Lepsius, *Denkmæler*, partie II, pl. 47 et 61.

3. Wilkinson, *Manners and customs*, t. II, p. 88.

qu'a, de tout temps, adoptée l'inexpérience du débutant, chez les Assyriens et les Perses comme en Égypte, chez les Grecs primitifs aussi bien que dans notre moyen âge. Il est plus aisé de doubler ou de tripler l'échelle d'une figure que de lui donner un plus haut caractère de noblesse et de dignité.

Dans son désir d'esquiver les difficultés, l'art égyptien s'est dispensé de marquer des différences qu'un art plus avancé veut faire sentir. Pour lui, tous les hommes sont dans la force de l'âge, toutes les femmes ont les formes élégantes et sobres de la vierge nubile. Dans la ronde-bosse, il a montré comment il savait saisir et rendre l'originalité de l'individu; mais l'effort qu'il s'imposait ainsi pour conserver la ressemblance du visage, il n'a pas osé le pousser jusqu'à tenter d'indiquer comment les années affectent et modifient, dans les deux sexes, la fermeté des chairs et tout l'aspect du corps et de la face. Dans ses bas-reliefs et dans ses peintures, il ne disposait que d'un simple trait. L'intérieur des figures n'était modelé ni par des méplats, ni par des nuances de la couleur. Avec de si faibles ressources, l'artiste aurait eu de la peine à indiquer, par le seul contour, la distinction des âges. Il a donc pris une moyenne; à chaque sexe, il a donné l'apparence qui lui semblait le mieux répondre aux conditions de la beauté virile et de la beauté féminine. L'homme fait et la jeune fille, ce sont là les deux types qu'il a choisis pour représenter les deux moitiés de l'espèce humaine. Voulait-on insister sur l'âge du sujet et le déterminer avec quelque précision, c'était à des signes tout conventionnels que l'on avait recours, tels que le doigt dans la bouche et la tresse de l'enfance (fig. 504).



504. — Horus enfant. Terre émaillée. Grandeur réelle. Louvre.

Dans leurs statues, les sculpteurs de l'Ancien Empire, si préoccupés d'atteindre à une exacte ressemblance, paraissent avoir eu quelquefois la pensée de marquer, dans un même modèle, les différences d'âge. La tête de la grande statue de Chéphren est d'un homme encore jeune (fig. 460); celle d'une autre statue du même roi trahit les approches de la vieillesse. Il ne semble pas que cet exemple ait été suivi plus tard. On serait tenté de croire que chaque souverain, à son avènement,

chargeait un artiste en renom de faire son portrait. Le maître auquel avait été confiée cette tâche se mettait à l'œuvre; il étudiait son modèle, qui daignait peut-être poser devant lui; puis, tout en tenant compte des particularités que présentait la physionomie de tel ou tel prince, il répandait sur toute sa personne et surtout sur son visage cet air de vigoureuse et florissante jeunesse qui paraît commun presque à toutes ces statues royales. Il composait ainsi une image dans laquelle entraient tout ensemble la vérité du portrait et la convention du type consacré; l'un ou l'autre de ces deux éléments du mélange l'emportait suivant les temps, suivant le talent de l'artiste et peut-être aussi suivant le caractère plus ou moins marqué des traits du roi. Une fois agréée, cette image serait devenue une sorte d'effigie officielle et authentique; elle aurait dès lors servi de modèle à tous les artistes qui, d'un bout à l'autre de l'Égypte, à n'importe quel moment du règne, avaient à reproduire l'auguste figure du Pharaon.

Voici, entre autres, un fait qui semble justifier cette hypothèse. On sait combien sont nombreuses les images de Ramsès II. Nous en avons, dans le nombre, qui, d'après leur légende, auraient éte exécutées quand ce prince avait au moins quatre-vingts ans; or il y est encore représenté comme un jeune homme.

Aujourd'hui même, n'est-ce pas à peu près ce qui se passe, dans les États monarchiques, pour la tête royale que porte la monnaie? Les années ont beau passer, les traits du prince vieillir et se rider; on se sert toujours des poinçons qu'il a fait graver en montant sur le trône. On pourrait presque en dire autant des statues ou des bustes qui, dans les résidences royales, sur les places des villes, dans les édifices publics, sont destinés à présenter au peuple l'image du souverain. Quand une fois celui-ci s'est reconnu dans telle ou telle effigie peinte ou sculptée, des copies multiplient indéfiniment ce portrait; vous le retrouvez partout, sur toile ou sur papier, en marbre ou en plâtre; reproduit par tous les procédés dont disposent l'art et l'industrie, il garde son caractère officiel et son authenticité présumée, alors même que, par l'effet de l'âge et de la maladie, l'original a changé au point de devenir méconnaissable[1].

Nous n'avons donc pas de peine à comprendre comment s'est établie

1. Comme le fait remarquer M. ÉMILE SOLDI (*la Sculpture égyptienne*, p. 20), sous le règne de Napoléon III, il était défendu de prendre comme représentations officielles du souverain d'autres copies que celles qui étaient faites sous la surveillance et le contrôle de l'État, d'après le portrait de Winterhalter.

et comment a persisté la convention que nous venons d'étudier; l'art gréco-romain et l'art moderne lui-même en ont conservé quelque chose. Il est au contraire une convention, particulière à l'Égypte, dont personne, que nous sachions, n'a encore indiqué la raison d'être. Quand une statue debout est dans l'attitude de la marche, ce n'est jamais la jambe droite, c'est toujours la jambe gauche qui est portée en avant. Il en est de même, en général, dans les bas-reliefs; mais parfois, quand les figures sont tournées vers la gauche, c'est la jambe droite qui avance (fig. 18, 24, etc.). Pour les statues, au contraire, point d'exception à cette règle. Est-ce l'effet d'un simple caprice du sculpteur? Une fois cette habitude prise, elle se serait conservée, par cela seul qu'il n'y avait pas de motif pour accorder ce privilège à l'une des jambes plutôt qu'à l'autre. Est-ce la conséquence d'une superstition analogue, ou plutôt contraire à celle qui régnait chez les Romains? Ceux-ci, quand ils franchissaient un seuil, faisaient grande attention à toujours partir du pied droit; on aurait attaché, en Égypte, les mêmes idées au départ du pied gauche. C'est aux égyptologues à nous dire s'ils trouvent, dans les textes, quelque chose qui prouve l'existence de cette superstition.

Outre les caractères ethniques du type national, si bien conservés par le sculpteur, un des traits qui donnent à ses figures une physionomie toute particulière, c'est un certain air de raideur qu'elles conservent presque toutes, même quand le personnage semble marcher. Presque toujours elles s'appuient, de dos ou de côté, à un pilier vertical; les bras sont collés au corps; une ample coiffure encadre la tête et retombe, en deux masses égales, sur la poitrine; une étroite et longue barbiche se détache du menton et descend toute droite sur la poitrine.

Quant aux statues assises, elles n'ont pas plus de souplesse et de variété dans les poses. Les genoux sont rapprochés, et les mains posées sur les genoux; nulle part de bras qui se lève et de main qui s'ouvre comme pour accompagner la parole; pas de jambe qui s'étende et s'allonge, auprès de l'autre fléchie à angle droit. On ne cherche point cette souplesse des membres et cette variété dans les poses que la statuaire grecque saura mettre jusque dans ses figures iconiques. Le visage est souvent animé d'une vie très personnelle et très intense; le modelé du torse et des membres est d'une justesse et d'une largeur remarquables; mais le corps garde quelque chose de trop symétrique et d'un peu compassé. Vous ne reconnaissez point là tel ou tel de ces mouvements que donne la nature, mouvements entre lesquels l'art peut

choisir, mais dont il doit toujours rappeler l'aisance et la liberté. Ici l'attitude est conventionnelle, voulue, hors nature.

Ce parti pris, on en a cherché la raison d'être dans la suprématie et l'ascendant de la caste sacerdotale; elle aurait adopté, de bonne heure, un certain type, ou plutôt plusieurs variétés d'un même type, correspondant aux idées qu'elle se faisait de l'homme divinisé par la mort, du roi fils des dieux, de ces dieux mêmes, protecteurs de la race égyptienne, et ces types, elle en aurait imposé aux artistes, comme un devoir religieux, la constante et servile reproduction. Le style égyptien, a-t-on écrit et répété sur tous les tons, est un style *hiératique*.

Hiératique est bientôt dit; c'est un de ces adjectifs commodes qui, par la vague généralité des idées qu'ils rappellent à l'esprit, dispensent d'examiner les choses de près. Où donc a-t-on vu que l'antique Égypte ait été jamais une théocratie, au sens propre du mot? Une seule fois, dans le cours de tant de siècles, le prêtre, en Égypte, a tenté de l'emporter sur le roi : c'est vers la fin de la vingtième dynastie, quand les prophètes d'Ammon, à Thèbes, ont essayé de se substituer aux derniers Ramessides[1]; mais cette usurpation n'eut qu'un succès éphémère, et c'est seulement en Éthiopie, chez un peuple bien moins civilisé, que le sacerdoce paraît avoir réussi à conquérir cette prééminence incontestée. En Égypte, le premier de tous les prêtres, c'est toujours le roi. Servi par toute une armée de scribes et d'officiers, le roi gouverne et fait la guerre; il améliore l'état du pays par de grands travaux publics; il développe l'industrie et le commerce de l'Égypte. Les négociations et la conquête le mettent en relation avec les peuples voisins, qui lui fournissent des soldats et des agents de toute espèce.

Les chefs actifs et belliqueux de ce grand empire ne sont pas les esclaves d'un clergé tyrannique; une pareille société, que vient sans cesse stimuler et renouveler le contact hostile ou pacifique de l'étranger, ne se laisse pas condamner, avant la décadence finale, à répéter machinalement, par déférence pour l'autorité, des types plastiques qui ne lui demanderaient plus aucun effort d'invention. Nous avons vu quelle variété de plan et d'ornementation présentent les monuments de son architecture religieuse, depuis la simplicité massive et la sévère nudité des édifices primitifs, tels que le temple du Sphinx, jusqu'à la majesté des sanctuaires thébains et à l'élégance recherchée des temples de l'époque saïte. Le goût et le style de la statuaire ont changé, sur

1. Maspero, *Histoire ancienne*, p. 272.

les bords du Nil, à chaque renaissance de l'art; pourquoi les sculpteurs, tout en modifiant les proportions et le modelé du corps, sont-ils restés fidèles, avec une ténacité singulière, à certaines conventions dont ils auraient dû, nous semble-t-il, doués comme ils l'étaient, sentir un jour ou l'autre les défauts? On n'a jamais traduit et cité, je ne dis pas un texte grec, mais un texte égyptien qui tende à faire croire que les sculpteurs aient eu les coudées moins franches que les architectes, qu'ils aient été plus enchaînés par des prescriptions religieuses.

Avec M. Émile Soldi, qui a, le premier, protesté contre les préjugés courants, nous croyons qu'il faut chercher ailleurs l'explication de cette différence et de cette apparente anomalie[1]. La tyrannie, dont le sculpteur égyptien n'a jamais réussi à s'affranchir complètement, ce n'est point celle du joug sacerdotal, mais celle de la matière dont il tirait ses œuvres. Averti par son expérience et son tact d'artiste, M. Soldi nous paraît avoir très bien mis ce point en lumière. A la fois statuaire, graveur en médailles et graveur sur pierres fines, il a pu juger par lui-même de l'influence parfois puissante et décisive qu'exercent sur le style des ouvrages d'art l'emploi de telle ou telle matière et le maniement de tel ou tel outil. Ce style et ces qualités sont le produit complexe de facteurs assez nombreux et assez différents. Faire, dans le résultat, la part de chacune de ces causes n'est pas toujours chose aisée; ce sont là calculs où l'erreur est facile. Nous croyons cependant pouvoir expliquer surtout par les résistances de la matière et par l'imperfection de l'outil certains des caractères les plus singuliers que présente la statuaire égyptienne.

On sait l'idée que les Égyptiens se faisaient de la vie posthume et du rôle de la statue funéraire; tant que celle-ci durait, l'existence du double était assurée. Plus donc la statue serait solide, plus le double aurait pour lui de chances favorables; indestructible, elle lui garantirait une existence éternelle. C'est sans doute cette pensée qui, dès l'Ancien Empire, a poussé les Égyptiens à s'attaquer, malgré l'extrême difficulté du travail, à des roches telles que le granit, la diorite et le basalte. Ce luxe n'était pas encore à la portée des simples particuliers; il était réservé pour les statues royales. C'étaient celles-ci qui, de toutes les œuvres de la statuaire, étaient les plus soignées et les plus admirées; elles donnèrent donc le ton; elles contribuèrent le plus à créer

1. Émile Soldi, *la Sculpture égyptienne*, 1 vol. in-8°, Ernest Leroux, 1876 (avec de nombreuses gravures).

des habitudes que l'art conservera là même où lui aurait permis de s'en écarter l'emploi d'une matière moins rebelle.

Ces roches si dures, comment le sculpteur arrivait-il à les entamer et à les tailler? C'est à grand'peine que l'on y parvient, aujourd'hui même, à l'aide de ciseaux d'acier de la meilleure trempe; encore le travail est-il très lent et très pénible; on est obligé de s'arrêter à chaque instant pour affûter le tranchant qui s'émousse sur la roche et pour retremper l'instrument; mais le contemporain de Chéphren, — on est d'accord sur ce point, — n'avait pas à sa disposition le ciseau d'acier. Les égyptologues discutent encore la question de savoir si l'Égypte a fait usage du fer. Ceux mêmes qui croient en avoir retrouvé le nom dans les hiéroglyphes admettent qu'il n'a dû être introduit qu'assez tard et que l'emploi en a toujours été très restreint[1]. C'était le bronze, quand ce n'était pas la pierre ou le bois durci, qui fournissait aux Égyptiens des premiers siècles leurs armes et leurs outils; or il n'a jamais été prouvé que les Égyptiens ou d'autres peuples anciens aient su donner au bronze une trempe grâce à laquelle sa dureté se rapprochât de celle de l'acier. Ce secret perdu, c'est en vain que la science moderne a voulu le retrouver[2]. En tout cas, ce n'est que par exception et sur des monuments du Nouvel Empire que l'on a signalé dans la pierre dure ces arêtes vives et droites que donne le travail du ciseau. Les statues et les cuves de sarcophage qui ont été tirées de roches plutoniennes témoignent de procédés dont M. Soldi a reconnu la trace, visible encore pour l'œil d'un connaisseur.

« En principe, dit M. Soldi, c'est surtout par le martelage ou le frappage à plat que l'on taille le plus facilement le granit. On se sert d'abord d'un gros outil nommé *pointe*, que l'on fait entrer dans la matière, pour qu'ensuite celle-ci, sous les coups répétés du marteau qui frappe sur la pointe, se fende et se détache par éclats. Cette pointe, outil des plus simples, est l'instrument qui nous semble avoir le plus longtemps et le plus souvent servi aux Égyptiens, non seulement à tailler et à dégrossir les blocs, mais aussi à détailler la coiffure et à creuser des hiéroglyphes. Naturellement cet outil ne peut tracer des sillons nets et fermes, comme le ferait le ciseau, et nous

1. Note de M. Chabas *Sur le nom du fer chez les anciens Égyptiens* (*Comptes rendus de l'Académie des inscriptions*, 23 janvier 1874).

2. La science a pourtant créé récemment des alliages, tels que le bronze du canon Uchatius, adopté par l'Autriche, qui, par suite de l'addition d'une certaine quantité de phosphore, ont une dureté très supérieure à celle du bronze ordinaire.

retrouvons bien le caractère propre du travail qu'il produit dans ces lignes éclatées et irrégulières que nous constatons sur beaucoup de monuments du Louvre. »

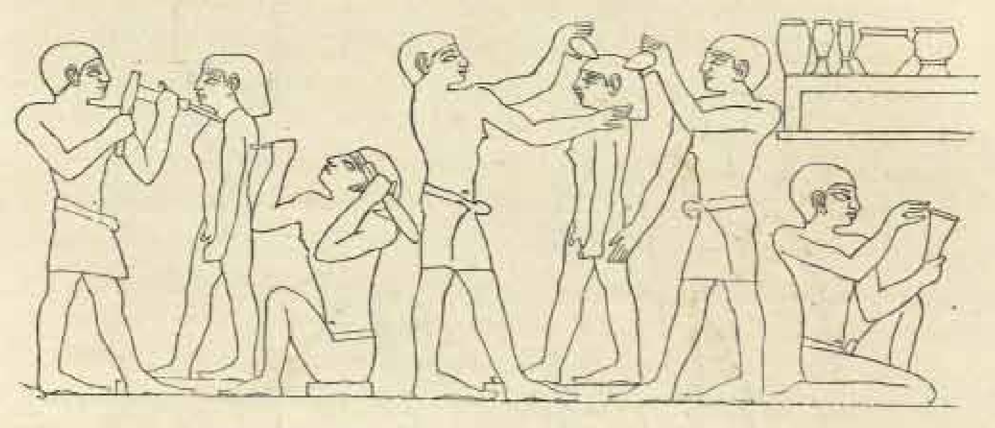
L'outil qui vient ensuite, dans la série de ceux que l'on emploie aujourd'hui, c'est la *boucharde*, sorte de marteau dont la tête est formée d'un assemblage de pointes disposées symétriquement; on peut juger de ses effets par les bordures de nos trottoirs, qu'elle sert à dresser; mais rien ne nous indique qu'elle ait été connue des Égyptiens. Il n'en devait pas être de même de la *marteline*, sorte de hachette qui a d'ordinaire deux tranchants. « On s'en sert toujours comme d'un marteau en frappant à plat; la matière se détache par morceaux plus ou moins petits, suivant le poids de l'outil; on peut arriver ainsi à préciser la forme assez vite et assez loin pour ne pas avoir besoin de ciseau. » C'est à l'aide d'un instrument de ce genre que paraissent avoir été modelés la plupart des monuments en pierre dure.

« Avec ces instruments, le polissage était nécessaire, pour regagner les éclatements produits par la grosse pointe à l'aide de laquelle avait été faite l'ébauche; aussi les Égyptiens polirent-ils toutes les surfaces des statues. » Les Égyptiens ne paraissent pas avoir connu la *lime*, ni la *râpe*, variété de lime aujourd'hui très employée; nulle part on ne remarque les incisions un peu sèches que donnent ces outils; pour les grandes surfaces unies, il est probable que les sculpteurs se servirent de planches à la main et frottèrent la roche avec de la poudre de grès; un trou percé au milieu de la planche servait à humecter cette poudre. Des pierres aplaties pouvaient remplacer les disques de bois. Afin de donner à certaines parties un poli plus brillant, ils durent aussi tirer parti de l'émeri. Cette substance se trouve en abondance dans les îles de l'Archipel; s'ils ne l'avaient reçue par l'intermédiaire des Phéniciens, les artistes égyptiens n'auraient pas été en état de graver sur pierres fines.

A force de retremper le bronze et de l'aiguiser sans cesse à neuf, on a pu, dans quelques ouvrages en pierre dure du Nouvel Empire, découper au ciseau le contour des hiéroglyphes; peut-être aussi le fer était-il alors entré dans l'usage et savait-on lui donner, au moyen de la trempe, plus de puissance et de mordant. En tout cas, lorsqu'il s'est agi du granit et de matières analogues, c'est toujours à l'aide de la grosse pointe et de la marteline que l'on a commencé le travail. Dans les figures de grande dimension qui ont été très largement ébauchées, le poli n'a pas réussi toujours à faire disparaître complètement

les creux que ces outils sans finesse avaient laissés dans la pierre, là où le praticien avait frappé trop fort. C'est ce que l'on remarquera par exemple dans le sphinx en granit rose du Louvre (fig. 41).

M. Soldi inclinerait à croire que ce fut, au moins dans le commencement, avec des outils de pierre plutôt qu'avec des outils de métal que les Égyptiens attaquèrent la pierre dure. Il a lui-même, dit-il, taillé plusieurs granits de dureté différente avec un silex commun des environs de Paris; il a de même entamé la diorite, soit en détachant de petites parcelles, soit en pulvérisant finement la surface à l'aide du jaspe. « Ce mode de travail, ajoute-t-il, est excessivement long, et



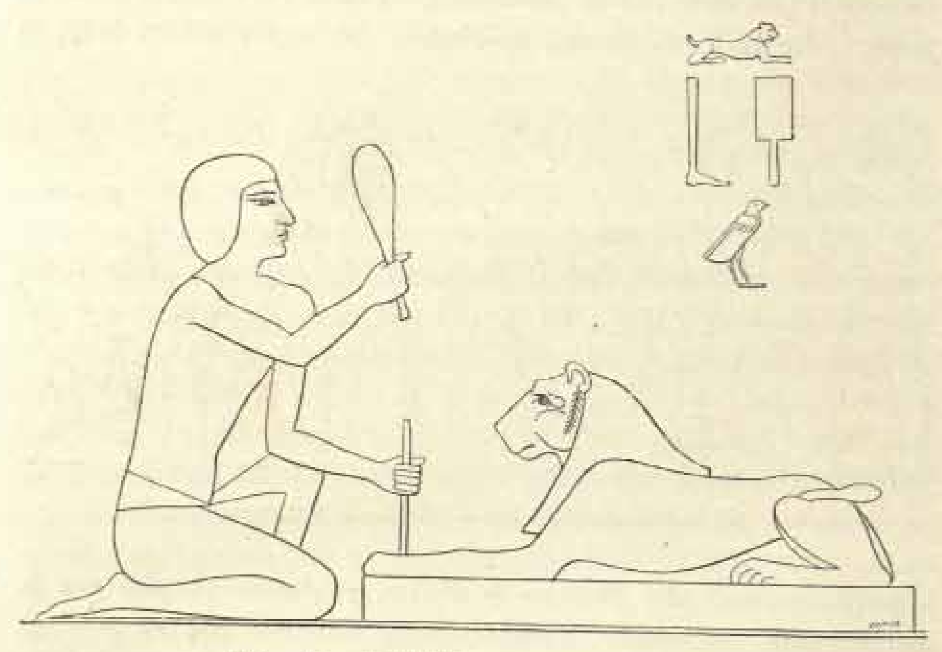
505. — Bas-relief du tombeau de Ti. Dessin de Bourgoin.

le jaspe, quoique plus dur que la diorite, est fortement gâté par la pierre; mais, en somme, l'exécution d'une statue par ce procédé n'est pas impossible, si extraordinairement pénible et lente qu'elle soit[1]. » Rappelons aussi que les roches, même les plus compactes, sont moins dures quand elles sortent de terre qu'elles ne le deviendront après qu'elles auront été exposées à l'air pendant un certain temps; elles se laissent entamer plus aisément lorsqu'elles ont encore ce que l'on appelle l'*eau de carrière*.

Les couleurs sont trop conventionnelles, dans les peintures, pour que leur témoignage suffise à nous renseigner sur la matière dont étaient faits les instruments en usage; mais toujours est-il que l'on y voit figurés tous les outils dont nous venons de parler. Le monument le plus ancien que nous puissions citer, c'est un bas-relief du tombeau de Ti; il représente la fabrication des statues funéraires (fig. 505).

1. Soldi, *les Arts méconnus* (1 vol. in-8°, Ernest Leroux, 1881), p. 402.

A gauche, deux ouvriers travaillent à dégrossir une statue; chacun d'eux tient de la main gauche un outil mince et allongé qui ne peut être qu'un ciseau; il frappe dessus avec un marteau. Deux autres ouvriers sont occupés à polir la tête d'une autre statue, où le ciseau a déjà fini son œuvre; on ne saurait dire si les instruments, de forme ovoïde, qu'ils tiennent par un manche, sont en pierre ou en bois. Quant aux statues qu'ils modèlent, ce ne peuvent être que des figures en calcaire, semblables à celles mêmes que l'on a trouvées dans le



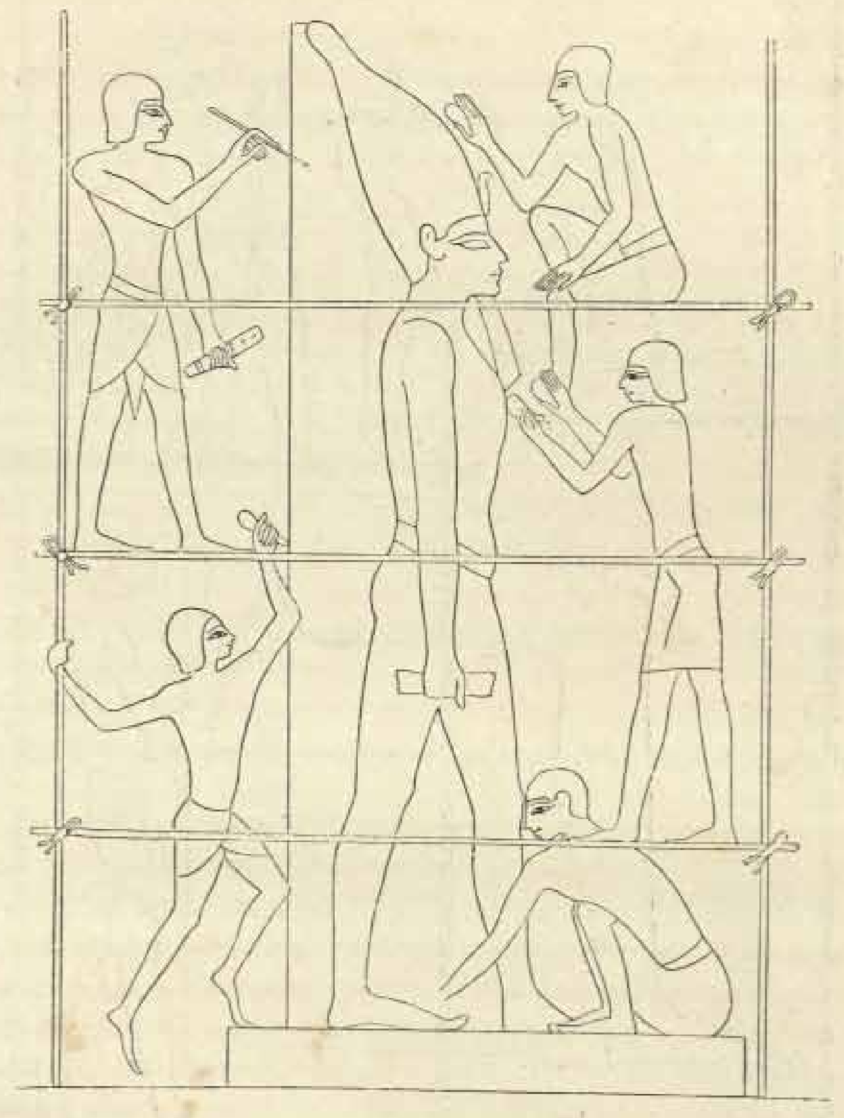
506. — Bas-relief de Thèbes (Champollion, pl. 180).

tombeau de Ti (fig. 438). Nous voyons aussi dans la tombe d'Obai, à Gournah, un sculpteur qui modèle les deux pattes de devant d'un lion (fig. 506). Ce n'est pas de biais qu'il frappe, comme les artistes qui façonnent les images de Ti; c'est de haut en bas, dans le sens vertical; mais, de la cinquième dynastie aux Ramessides, les outils n'ont pas changé; c'est la même tige de bronze, c'est le même marteau en forme de poire, avec lequel on tape à petits coups sur le ciseau[1].

Deux peintures de Thèbes nous font assister à l'exécution d'un colosse royal, qui doit être au contraire en granit (fig. 507 et 508).

1. Sur les différentes espèces de ciseau que paraissent avoir employées les sculpteurs égyptiens, voir Soldi, *la Sculpture égyptienne*, pp. 53 et 111; il signale entre autres la *gradine*, ou ciseau rayé, et la *gouge*, à bout tranchant un peu concave.

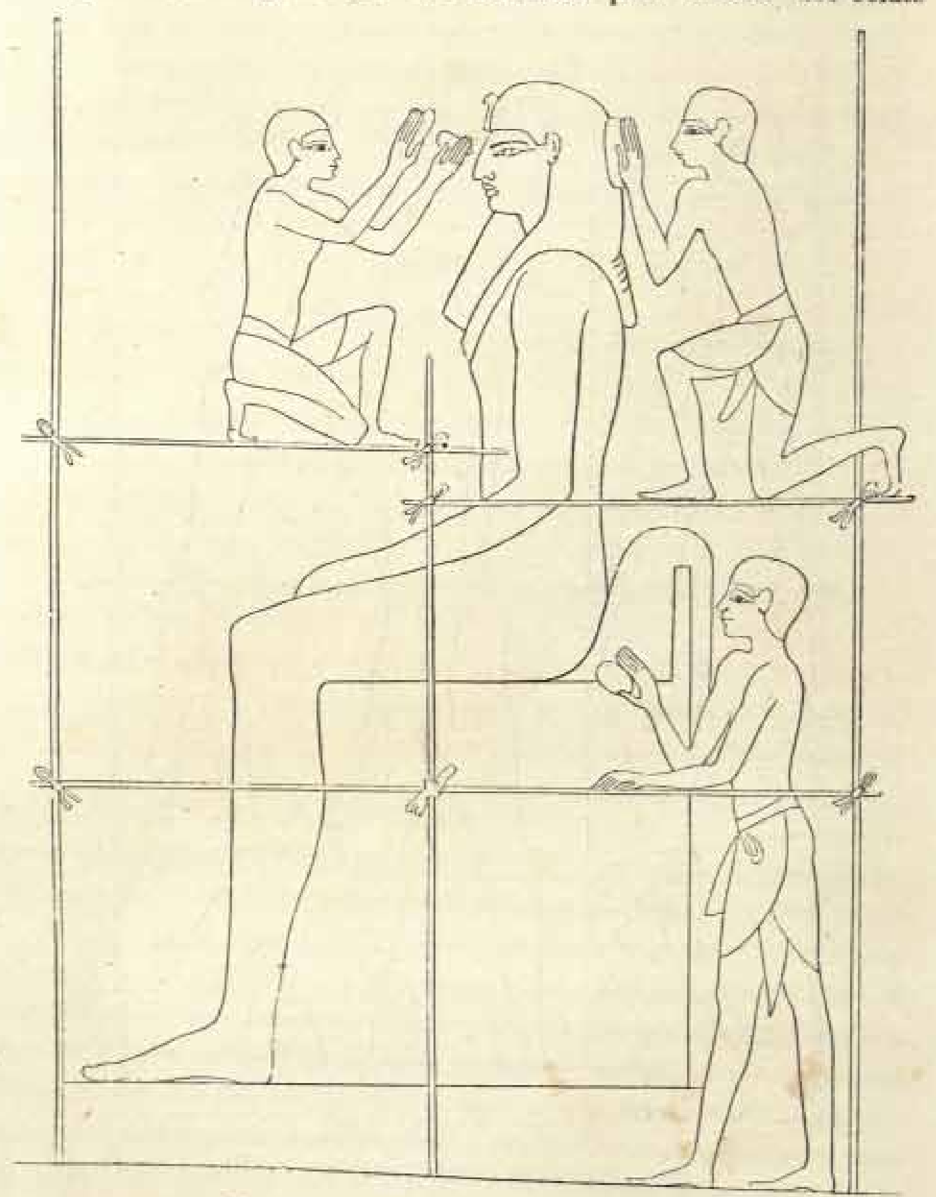
Debout sur la plinthe ou sur les échafaudages dressés autour de la statue en pied, les ouvriers s'emploient à hâter de leur mieux l'achèvement du travail, déjà fort avancé. Accroupi sur la traverse d'en haut,



507. — Peinture de Thèbes (Champollion, pl. 161).

un polisseur, à droite, égalise le devant du *pschent*, tandis qu'à gauche un peintre, tenant sa palette d'une main et de l'autre son pinceau, s'occupe d'étendre les couleurs. On peut se demander ce que fait l'ouvrier debout devant la poitrine; c'est à la peinture qui représente un colosse assis qu'il faut s'adresser pour avoir une réponse à cette ques-

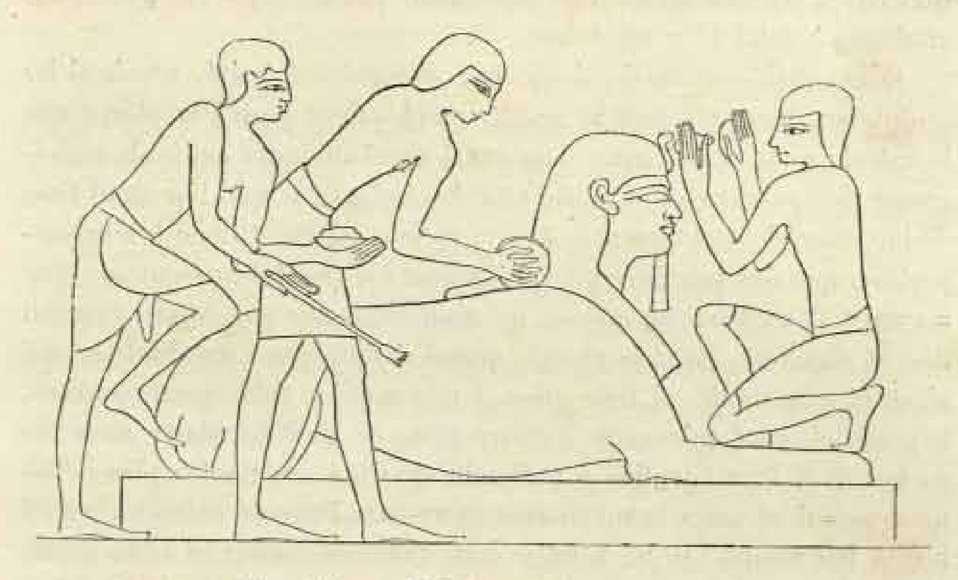
tion. L'ouvrier qui est accroupi devant la tête a deux outils. Celui que tient sa main gauche, il va l'appliquer sur le front de la statue; de la main gauche, il frappera sur cet instrument pour enlever des éclats



598. — Peinture de Thèbes (Champollion, pl. 161).

et modeler ainsi le visage. Ce sont les deux mêmes outils que manie l'ouvrier qui se penche vers la poitrine de l'autre colosse; seulement il se repose; il étudie, pour le moment, l'état du travail, et ne fait pas le geste de frapper. L'un de ces outils est la grosse pointe en pierre

ou en métal; l'autre sert de marteau. C'est encore cette pointe que nous reconnaissons dans la main du sculpteur qui dégrossit le pilier;



509. — Peinture de Thèbes (Champollion, pl. 161).

seulement celui-ci n'emploie pas de marteau. Prenant son point d'appui sur un des montants de l'échafaudage, il frappe à grands coups sur la pierre, avec la seule pointe; c'était peut-être ainsi que l'on procédait au début du travail. Un peu plus loin, dans le même tombeau, c'est un sphinx auquel on donne les dernières touches (fig. 509); ici, comme dans les mains de ceux qui terminent la statue assise, les polissoirs ont bien clairement la forme d'un disque. Ce que porte dans une écuelle le personnage de gauche, c'est la poudre avec laquelle on frotte le granit; l'instrument qu'il tient de la main droite, c'est une sorte



510. — Peinture de Thèbes (Champollion, pl. 186).

de brosse qui sert à étendre cette poussière sur les surfaces à polir. Enfin un ouvrier qui façonne un *tat* se sert d'une sorte de hachette (fig. 510); elle n'a qu'un tranchant, mais l'usage n'en est pas moins analogue à celui de la marteline.

Il ne subsiste donc de doute que sur un seul point, savoir si les sculpteurs, pour attaquer le granit, employaient plutôt la pierre que le métal; quant à la forme et au maniement de leurs outils, le témoignage des peintures s'accorde avec les inductions que l'on peut tirer de l'examen des monuments. Les Égyptiens n'eurent donc à leur disposition que des procédés peu perfectionnés, que des instruments dont aucun, à l'exception du ciseau, ne comportait une exécution vraiment fine et régulière. Avec le ciseau, quand il s'attaque à une matière qui n'est ni trop molle ni trop dure, à une matière telle que le marbre, le praticien peut enlever de matière juste ce qu'il lui plaît; mais les roches d'où l'art égyptien a prétendu tirer ses œuvres les plus belles ne se prêtaient pas à la manœuvre du ciseau. Pour en obtenir ce qu'il leur a fait rendre, il lui a fallu cette patience infinie et cette prodigieuse dépense de soin et de temps dont nous avons signalé les effets à propos de l'architecture; mais il n'en est pas moins vrai que, malgré toute la dextérité d'ouvriers très appliqués à leur tâche et qui ne comptaient pas les heures, il y avait toujours quelque chose d'inégal et de violent dans le travail d'instruments plus contondants que perçants et tranchants. Ces défauts de la matière et cette imperfection des procédés ont eu une double conséquence : pour ne pas risquer de briser sa figure au moment même où il cherchait à la dégager du bloc, l'artiste a dû l'alourdir outre mesure; il a dû multiplier les appuis et se garder, avec un soin constant, de tout évidement et de tout amincissement; en même temps, pour corriger les irrégularités et les défauts d'une ébauche faite à tour de bras, par un outil capricieux et brutal, il s'est trouvé contraint d'effacer ou tout au moins de trop atténuer, sous les rondeurs et les luisants du poli, les détails et les accents de la forme vivante.

On n'a donc pas de peine à comprendre avec quelle rigueur s'imposait à la statuaire égyptienne cette nécessité de réserver partout des supports et de grandes épaisseurs de pierre. « Tout d'abord, la tête offrait, par son emmanchement avec le corps, un des principaux dangers : le cou, plus faible que les autres parties, risquait de ne pas résister aux chocs répétés du marteau, frappant à grands coups sur la pointe qui façonnait la tête. Aussi les sculpteurs eurent-ils soin, toutes

les fois qu'ils le purent, de coiffer leurs figures du *claft* dont les barbes tombent sur la poitrine, formant ainsi, des deux côtés du visage, comme deux larges étais. Dans les cas où la tête est nue, les cheveux sont réunis en une forte masse, qui consolide le cou, en lui donnant un soutien jusqu'aux épaules... Exagérée d'une façon toute particulière, si la barbiche descend toute droite jusqu'au thorax, c'est pour servir de tenon. En même temps, on l'a modifiée dans sa forme, pour supprimer la difficulté qu'aurait causée l'extrémité, qui, comme on le voit dans les peintures, se redresse en finesse et est dégagée du cou... La coiffure, quelquefois très haute et très mince, est toujours soutenue par derrière dans presque toute sa largeur. Toute la figure elle-même est appuyée par le dos ou par le côté à un pilier plus ou moins épais; cet appui lui donne de la solidité; il diminue la quantité de matière à enlever[1]. » Entre les deux jambes, dont l'une se projette en avant, entre les bras tombants le long du corps et le creux des hanches, l'ouvrier n'a point évidé la pierre, comme l'eût conseillé la libre imitation de la vie. Rien ne lui eût été plus facile, avec un instrument aussi simple que le *violon*, qui permet d'opérer sans secousse les percements nécessaires[2]; mais il en ignorait certainement l'usage; pour détacher les membres, il lui aurait fallu frapper à la volée tout autour, et l'ébranlement qu'il aurait ainsi imprimé à la masse aurait risqué de rompre jambes ou bras : en un certain sens, les matériaux les plus durs sont aussi les plus cassants et les plus fragiles. Si le sculpteur, tout en maintenant les membres rapprochés du corps, n'a pas réussi à les faire sortir tout entiers de cette matière où ils restent comme emprisonnés, combien il lui eût été plus difficile ou, pour mieux dire, plus impossible encore de les présenter dans des mouvements très vifs, dans des mouvements tels que ceux de la course par exemple ou du combat! L'intérêt et la beauté de ces mouvements n'échappaient pas à l'œil de l'artiste; c'est par impuissance que la statuaire a donc laissé au bas-relief et à la peinture le plaisir et le soin de les rendre.

Voici d'ailleurs qui confirme, d'une manière indirecte, la justesse de ces observations : le ciseau, lorsqu'il avait affaire à des matières moins rebelles, changeait d'allures; il s'affranchissait de plusieurs des conventions auxquelles paraissent asservis les sculpteurs qui façonnent les images colossales des Pharaons. Dans les statues en bois, pas de

1. E. Soldi, *la Sculpture égyptienne*, pp. 41-42.
2. Le violon est un instrument tournant et forant comme le vilebrequin; on le fait mouvoir au moyen d'un archet.

pilier qui serve d'appui; les jambes sont séparées, les bras ne touchent point au corps, mais sont souvent très librement fléchis (fig. 7 et 433). Nous en dirons autant du bronze (fig. 434 et 435); il donne des figures aussi libres et aussi dégagées que le fait le bois. On peut encore en juger par cette jolie statuette que M. Bourgoin a dessinée à Boulaq (fig. 511). Dans les statues en calcaire, il n'en est pas tout à fait de même; on n'avait pas d'instrument commode pour évider la pierre: de plus, on pouvait être tenté d'imiter l'aspect de ces statues en pierre dure qui devaient passer pour les chefs-d'œuvre de l'art national. La figure est souvent adossée à un pilier auquel les jambes adhèrent par derrière; mais parfois aussi le pilier est supprimé, et, comme nous l'avons prouvé par de nombreux exemples (fig. 48, 447, 449, 450), la variété des attitudes devient très grande; beaucoup sont d'une aisance et d'une souplesse parfaites. Ce qui achève la démonstration, ce sont tous ces ouvrages de tabletterie et d'orfèvrerie qui appartiennent à ce que l'on appelle communément les *arts industriels*. La figure de l'homme et celle de l'animal y sont employées, comme éléments décoratifs, avec un goût exquis et une liberté charmante; elles s'y groupent de la manière la plus imprévue; pas de mouvement, si vif qu'il soit, qui ne fournisse un motif à l'imagination de l'artiste. Rappelez-vous ces fines et sveltes nageuses qui forment les manches des cuillers à parfums (fig. 512). Si les qualités qui nous frappent ici ne se rencontrent pas au même degré dans l'art officiel et monumental de l'Égypte, c'est donc que là les outils et la matière ont exercé sur la marche et sur le style de la statuaire une influence décisive, une influence qui a empêché les heureux dons du génie égyptien de porter tous leurs fruits.



511. — Statuette de bronze.
Grandeur réelle.

Cette influence s'est fait sentir non seulement dans la raideur et la monotonie des poses, mais aussi dans le caractère du modelé. Dans les figures égyptiennes, l'ensemble de la forme est saisi avec beaucoup de justesse; mais ce qui manque à ces statues pour qu'elles puissent

rivaliser avec les statues grecques, ce sont ces finesses et ces accents qui font deviner les os sous le muscle et le muscle sous la peau ; on n'y sent pas la souplesse et l'élasticité de la chair vivante. Chaque chose y est à sa place, mais en gros, comme si la figure était vue de loin, à la distance où les détails s'effacent et ne frappent plus le regard.

Était-ce donc la faculté de voir et de rendre ces détails qui manquait au sculpteur? Non certes, ses preuves, il les a faites non seulement par tant d'admirables portraits, mais encore par le modelé savant et ressenti de plus d'un morceau. Pourquoi n'a-t-il donc pas continué de marcher dans cette voie qui l'aurait conduit à de vrais chefs-d'œuvre? C'est qu'il s'est épris du granit ; dès lors, même quand il travaillait la pierre tendre, son faire s'est de plus en plus rapproché de celui qu'exige et qu'impose la pierre dure.

Seul le ciseau donne ces accents justes et fins sans lesquels il n'y a pas de sculpture parfaite ; or il ne pouvait guère servir que pour la figure de bois ou de calcaire. La statue de granit ou de basalte, très imparfaitement ébauchée avec des outils qui obéissaient mal à la main, ne se terminait qu'à force de grès ou d'émeri, roulant, tout humide, sous le galet ou sous la planchette du polisseur ; or allez donc demander des finesses à un instrument aussi grossier ! Il émoussera toutes les arêtes, il aplatira, il arrondira toutes les surfaces ; ce n'est qu'au prix de bien des sacrifices qu'il vous permettra d'obtenir l'apparence trompeuse d'une exécution satisfaisante.

L'abus de ce procédé est donc pour beaucoup dans un des défauts que l'on peut reprocher à la statuaire égyptienne ; il nous reste à signaler une autre cause, dont les effets ont peut-être été plus puissants encore. Le mode d'écriture que l'Égypte avait adopté, dès la première heure, n'a pu manquer d'avoir, sur les arts du dessin, dans ce pays, une

512. — Cuiller à parfums. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

influence qui n'a peut-être pas été assez remarquée. Les signes qu'elle employa toujours, au moins sur les monuments, pour représenter les idées, ce n'étaient pas de simples signes de sons, comme devaient l'être plus tard les signes des écritures syllabiques ou alphabétiques; c'étaient les images mêmes des objets. Les nécessités de la pratique avaient conduit tout d'abord à simplifier ces images des choses, à n'y laisser, des attributs qui définissaient l'objet représenté, que ceux qui étaient indispensables pour le faire reconnaître; on n'avait gardé, de chaque être ainsi figuré, que son contour vide et sa forme abstraite. Ombre et couleur, détails qui distinguent dans chaque genre les espèces, dans chaque espèce les variétés et les individus, tout cela avait été soigneusement éliminé. Le signe qui devait suggérer à l'esprit l'idée de lion ou l'idée d'homme était le même pour tous les lions et le même pour tous les hommes, quoique de lion à lion et d'homme à homme il y ait des différences de stature, d'âge, de couleur, de force et de beauté.

Or, dans les premiers âges de la civilisation égyptienne, quand on ciselait en relief les hiéroglyphes des monuments de Memphis, ce devait être la même main qui sculptait, dans ces sépultures, le portrait du défunt et l'inscription, souvent très courte, qui l'accompagnait. Ainsi, sur les panneaux du tombeau d'Hosi, il n'y a pas de différence appréciable entre le faire des bas-reliefs et celui des caractères qui les accompagnent. Même touche nette et vive; seulement les images qui ne sont que des signes sont exécutées à plus petite échelle et par suite de façon plus sommaire que les trois portraits d'homme. Alors le scribe et le sculpteur ne font qu'un; le même ciseau trace tantôt des lettres, tantôt des bas-reliefs destinés à reproduire les traits des morts. Lorsque, grâce au papyrus, on eut pris l'habitude de beaucoup écrire et d'écrire plus vite, les deux professions durent se séparer. Le scribe écrivait tantôt avec le *kalem* sur le papyrus, tantôt avec le pinceau ou avec la pointe sur le bois, le stuc ou la pierre; mais il avait toujours assez à faire pour que son métier l'occupât tout entier.

De leur côté, le sculpteur et le peintre se multipliaient pour représenter les dieux et les hommes, les rois luttant contre les ennemis de l'Égypte et rendant grâce aux puissances célestes du secours qu'elles leur ont prêté, les sujets prenant part, auprès du souverain, aux batailles nationales, ou accomplissant les travaux variés que comporte le mouvement d'une société civilisée. Ils s'appliquaient donc à observer la

vie, à étudier la nature; ils sont arrivés ainsi à se faire un style, c'est-à-dire qu'ils ont adopté une certaine manière de comprendre et de traduire la nature, un certain mode d'interprétation qui est le même pour tous les artistes égyptiens. Or un des caractères par lesquels ce style se distingue et se définit, c'est le plaisir qu'il semble prendre à dégager la forme de tout ce qui est accidentel et particulier, pour la rendre aussi simple et aussi générale que possible. Cette tendance ne s'explique-t-elle pas, de la manière la plus naturelle, par les habitudes prises pendant le cours de la période primitive, alors que l'Égypte s'essayait à représenter, au moyen de son écriture, tout ce qui frappait ses yeux, tout ce qui occupait sa pensée, alors qu'elle cherchait à réunir dans son alphabet les images abrégées de tout ce qui vivait sur terre et dans les cieux? Ces habitudes, dont l'effet aurait pu s'user et s'éteindre à la longue, n'étaient-elles pas entretenues par l'usage persistant de l'écriture idéographique, par l'emploi constant, durant de longs siècles, de ces signes-images? Le scribe et le sculpteur ne se confondaient plus en une même personne; mais encore ce dernier avait-il gardé quelque chose des allures que son talent avait contractées pendant les siècles où n'existait pas cette division du travail. De plus, alors même qu'elle fut établie, l'œil égyptien, accoutumé par l'écriture à ces procédés abréviatifs, continuait à voir les objets sous cet aspect, à les dépouiller ainsi, par une sorte d'abstraction rapide, de tous ces détails dont la multiplicité les différencie dans la vie et fait la variété individuelle des choses.

Les caractères les plus originaux de la statuaire égyptienne et son arrêt de développement tiendraient donc, d'une part, à la nature des matières qu'elle a mises en œuvre et, d'autre part, aux habitudes qu'avait fait contracter à l'Égypte la pratique, plusieurs fois séculaire, d'une écriture idéographique[1]. Il a été longtemps de mode d'attribuer, dans la formation du style égyptien, une importance capitale à ce que l'on nomme le *canon*. Nous ne saurions nous dispenser de faire la critique des idées qui ont été émises à ce sujet; elles nous paraissent empreintes d'une exagération manifeste.

Le mot *canon*, dans le sens où l'emploie la langue des arts, est un mot grec (κάνων), qui veut dire *règle*. On a défini le canon « un système de mesures qui doit être tel que l'on puisse conclure des dimensions de

1. Cette influence de l'écriture sur le style de la plastique égyptienne, M. Ch. Blanc l'a soupçonnée et brièvement indiquée (*Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 354).

l'une des parties à celles du tout, et des dimensions du tout à celles de la moindre de ses parties[1] ». L'idée de proportion, sur laquelle repose tout canon, est le fruit du travail de la raison. Les canons sont donc le résultat de généralisations puissantes dont seuls sont capables les peuples vraiment supérieurs. Chacun des arts peut avoir son canon, c'est-à-dire sa règle de proportion, qui établit un rapport, facile à représenter par un chiffre, entre les éléments divers d'un même ensemble.

En architecture, ce sont les ordres grecs qui fournissent le plus bel exemple qu'on puisse citer du *canon*. Étant donné le plus petit même des membres d'un *ordre* ionique ou dorique, cette donnée unique permet de retrouver, à très peu de chose près, les dimensions de tous les autres membres de la colonne et de l'entablement. Il n'existe rien de pareil dans l'architecture égyptienne. Point de relation constante, soit entre la forme du fût, du chapiteau et de l'entablement, soit entre les épaisseurs ou les hauteurs de ces différentes parties. Dans un même édifice et pour un même ordre, les proportions varient d'une cour et d'une pièce à une autre.

En sculpture, le mot *canon* a un sens analogue. On établit un canon quand on dit que toute figure bien proportionnée devra, par exemple, avoir tant de fois la longueur de la tête, et que cette longueur, prise comme unité, devra se retrouver un nombre de fois donné dans le torse ou dans les jambes. Il en sera de même si l'on choisit pour unité, comme on l'a quelquefois proposé, la longueur du médius de la main; seulement la figure se trouvera partagée alors en un plus grand nombre de divisions. Chez les anciens comme chez les modernes, on a fait à ce sujet des recherches dont nous n'avons pas à discuter ici les résultats. Les Grecs ont eu le canon de Polyclète; Vitruve, chez les Romains, en indique un autre. Léonard de Vinci et bien d'autres artistes, depuis la Renaissance, ont approfondi et renouvelé cette théorie[2].

Les Égyptiens ont-ils eu un canon? Ont-ils choisi dans le corps humain une certaine partie qui aurait été dans un rapport constant, soit avec l'ensemble de la figure, soit avec ses divisions naturelles? Ce canon, s'il y en a eu un, a-t-il varié avec les temps? Est-il vrai que, par déférence pour ce canon, tous les artistes contemporains, d'un bout à l'autre de l'Égypte, aient donné à leurs figures les mêmes proportions?

On l'a prétendu quelquefois, dans chaque siècle ce serait le compas

1. *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts*, au mot *Canon*.

2. On trouvera le résumé de ces recherches dans un chapitre de la *Grammaire des arts du dessin*, de M. Ch. Blanc, intitulé *Des proportions du corps humain* (p. 38).

du prêtre qui aurait donné à l'artiste la dimension ou tout au moins les proportions de chacune de ses figures. Une pareille manière de se représenter l'histoire de la sculpture égyptienne ne s'accorde guère avec les faits observés.

On est parti du texte, si souvent cité, de Diodore : « Les Égyptiens réclament comme leurs disciples les plus anciens sculpteurs grecs, surtout Téléclès et Théodore, tous deux fils de Rhœcos, qui exécutèrent pour les habitants de Samos la statue d'Apollon Pythien. La moitié de cette statue, disent-ils, fut faite à Samos par Téléclès; l'autre moitié fut sculptée à Éphèse par Théodore, et ces deux parties s'ajustèrent si bien ensemble, que la statue entière semblait être l'œuvre d'un seul artiste. Après avoir disposé et taillé leur pierre, les Égyptiens exécutent leur ouvrage de manière que toutes les parties s'adaptent les unes aux autres dans les moindres détails. C'est pourquoi ils divisent le corps humain en vingt et une parties et un quart; ils règlent là-dessus toute la symétrie de l'œuvre[1]. »

On ne s'est pas demandé quelle autorité pouvait avoir le témoignage d'un contemporain d'Auguste, à propos de l'Égypte des Pharaons; quand on a commencé d'étudier les monuments, on s'est hâté de proclamer qu'ils confirmaient l'assertion de Diodore. Ne trouvait-on pas, sur les murs des tombeaux, des figures que divisent en parties égales des lignes qui se coupent à angle droit? C'étaient là, dit-on, ces modèles canoniques dont parlent Platon et Diodore.

Lorsque ensuite on a fait le compte des carreaux, l'étonnement a été grand. Ici, dans un tableau à trois personnages, le corps de deux défunts, assis l'un près de l'autre, est inscrit dans quinze des carreaux tracés sur la paroi; celui du vivant qui, debout devant eux, leur offre son hommage, l'est dans seize de ces mêmes carreaux[2]. Là c'est une figure qui est comprise entre dix-neuf de ces lignes[3]. Ailleurs on a, de la plante du pied au sommet de la tête, vingt-deux carreaux et quart[4]; ailleurs enfin vous en trouvez jusqu'à vingt-trois[5]. Quant à la division in-

1. Diodore, I, 98, 5-7.

2. Lepsius, *Denkmæler*, partie III, pl. 12.

3. Lepsius, *Denkmæler*, partie III, pl. 78. C'est dans cette division en 19 parties que M. Ch. Blanc trouve la preuve de l'adoption du médius de la main étendue comme unité canonique (*Grammaire des arts du dessin*, p. 46).

4. Il s'agit d'une figure gravée à Karnak, dans une des salles de granit. Ch. Blanc, *Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 232. Deux figures dessinées sur le plafond d'une tombe, à Assouan, sont partagées de même.

5. Lepsius, *Denkmæler*, partie III, pl. 282.

diquée par Diodore, jamais on ne l'a rencontrée, et, d'autre part, on reconnaît qu'elle ne saurait concorder avec ce que l'on peut appeler la ponctuation naturelle du corps humain, avec ses articulations et ses points de section.

Pour sortir d'embarras, on a parlé de plusieurs canons successifs ; les uns en comptent deux[1], les autres trois[2]. Encore faut-il s'entendre. Veut-on dire que dans toutes les figures d'une même époque l'échelle des proportions soit assez constamment la même pour qu'il faille voir là l'effet d'une règle imposée et d'une prescription obligatoire? Si vous doutez du témoignage de vos yeux, étudiez, le mètre en main, les planches de Lepsius et les monuments du musée de Boulaq ou du Louvre, et vous ne tarderez pas à comprendre qu'il faut renoncer à cette manière de voir. Sous l'Ancien Empire, les proportions varient très sensiblement d'une figure à l'autre. Elles sont, en général, plutôt courtes qu'allongées; mais on trouve aussi, d'une part, certaines formes vraiment trapues, presque jusqu'à la difformité (fig. 120), et, d'autre part, des formes très élancées (fig. 101). Les artistes thébains adoptent un type plus svelte; mais là encore ce type est loin de présenter une rigoureuse uniformité. Ainsi, l'allongement de la partie inférieure du corps est bien plus marqué dans les statuettes funéraires (fig. 50) et dans les peintures (planche XII) que dans les statues de grandeur naturelle (fig. 466 et 471) et dans les colosses. S'il y avait eu un canon, dans toute la force du terme, son autorité se serait appliquée tout aussi bien à ces statuettes et aux bas-reliefs qu'aux figures de grande dimension. Tout au contraire, on sent ici la liberté de l'artiste, qui ne prend conseil que de la matière qu'il travaille. Modèle-t-il une grande statue de pierre, il ne peut la faire trop effilée par en bas; elle manquerait d'assiette et de solidité; mais, dès qu'il n'a plus à compter avec cette crainte, il se laisse aller à la tentation d'exagérer un trait qui lui paraît devoir donner plus de grâce à ses figures.

Les choses se sont donc passées en Égypte à peu près comme dans tous les pays où l'art a eu une vie très longue et très remplie. Avec les siècles, le goût a changé. Ce qui plut tout d'abord, ce furent les apparences de la vigueur musculaire, accusées par une forte carrure et par des proportions ramassées; plus tard, on préféra rechercher l'élégance, en poussant parfois l'amincissement de la taille jusqu'à la gracilité.

1. Ebers, *l'Égypte*, t. II, p. 54. Prisse, *Histoire de l'Art égyptien*, texte, pp. 124-128.

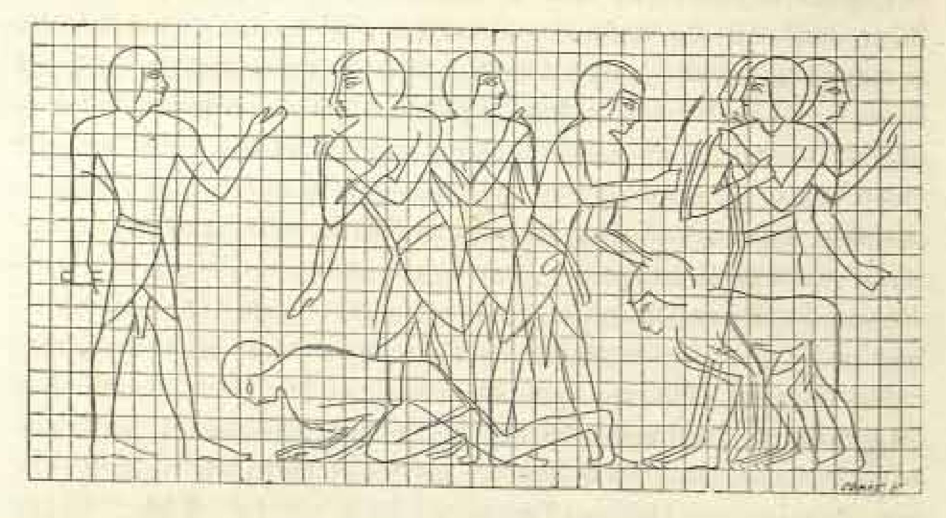
2. Lepsius, *Ueber einige Kunstformen*, p. 9. Birch dans Wilkinson, *Manners and customs*, t. II. Lepsius, *Denkmæler*, partie II, pl. 9, p. 270, note 3.

Dans chacune de ces époques, les figures subissent naturellement l'influence de la mode régnante; elles tendent à se rapprocher plus ou moins du type alors en faveur. C'est en ce sens, — mais en ce sens seulement, — qu'il est juste de dire que l'art égyptien a eu successivement deux canons assez différents.

Il y a une autre question, celle de savoir si les Égyptiens avaient adopté, pour construire la figure humaine, une certaine unité de mesure, par laquelle auraient été divisibles soit la hauteur totale de la figure, soit chacune de ses parties principales. Cette unité, Wilkinson et Lepsius la cherchent dans la longueur du pied, Prisse et M. Ch. Blanc dans celle du médius; mais ni l'une ni l'autre de ces théories ne s'appuient sur un texte ancien, et, quant aux monuments, c'est tantôt l'une, tantôt l'autre de ces deux hypothèses qui paraît les expliquer le mieux. De l'Ancien au Nouvel Empire, ils diffèrent trop entre eux pour qu'on puisse en rapporter les proportions à la même unité. Dans les ouvrages d'une même période, vous trouveriez telle figure qui se laisserait exactement diviser par l'une de ces unités, tandis que telle autre donnerait une fraction en plus ou en moins. Il ne paraît donc pas prouvé que les Égyptiens aient adopté jamais un système de proportions aussi rigoureusement défini qu'aucun de ceux qu'on leur prête. Comme tous les peuples qui dessinent beaucoup, ils s'étaient accoutumés, par la pratique, à établir entre les différentes parties du corps une certaine relation. A mesure que chez eux l'art perdit de sa vie et de sa liberté, cette relation devint de plus en plus constante; ils en arrivèrent à faire toujours la même figure, sans peut-être avoir jamais calculé combien de fois elle contenait la longueur de la tête ou celle du nez, celle du pied ou celle du médius. L'artiste avait fini, comme on dit familièrement, par avoir le compas dans l'œil; il travaillait d'ailleurs, au moins sous le Nouvel Empire et à l'époque gréco-romaine, d'après des modèles qui représentaient pour lui l'expérience du passé. Pour s'expliquer l'uniformité des figures égyptiennes, il est donc inutile d'y chercher l'application d'un système concerté de mesures savantes; il suffit d'y voir l'effet d'une éducation artistique qui, de siècle en siècle, fait une place de plus en plus considérable à l'imitation des anciens types et aux recettes apprises par cœur.

Quant aux épures tracées entre des lignes qui se croisent à intervalles réguliers, il n'y faut voir qu'une *mise au carreau*. « La mise au carreau est le procédé dont les artistes se servent le plus souvent pour répéter en petit une grande figure, ou pour répéter en grand un petit

modèle. Ayant divisé l'original par des lignes transversales et perpendiculaires qui dessinent un treillis régulier, on trace des lignes semblables sur la surface qui doit contenir la copie, de manière à y former des carreaux linéaires plus petits ou plus grands, suivant que l'on veut réduire ou augmenter les proportions du modèle [1]. » Les décorateurs ont souvent employé ce moyen pour transporter sur le mur, à grande échelle, un sujet dont l'esquisse avait été tracée par le maître sur un morceau de papyrus ou sur une plaque de pierre ou de bois. Nous en donnons deux exemples : dans l'un, il s'agit d'une composition assez



513. — Mise au carreau (d'après Prisse).

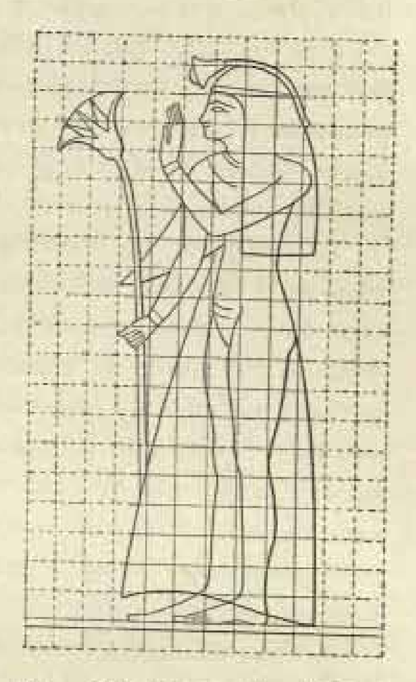
compliquée, où l'on voit la trace de retouches successives (fig. 513); dans l'autre, c'est un personnage isolé (fig. 514). Les figures, de part et d'autre, sont inscrites dans dix-neuf de ces carreaux. Le premier de ces bas-reliefs est de la dix-huitième, le second de la dix-neuvième dynastie [2].

On a eu aussi recours à cette pratique pour reporter sur la paroi tantôt des têtes, tantôt même des animaux. Dans la tombe d'Aménophis III, à Biban-el-Molouk, un beau portrait du prince est ainsi quadrillé [3]; une antilope et une vache, à Beni-Hassan, sont couvertes de ces mêmes carreaux [4].

1. Ch. Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, p. 46.
2. Prisse, *Histoire de l'art égyptien*, texte, p. 393.
3. Lepsius, *Denkmæler*, partie III, pl. 70.
4. Lepsius, *Denkmæler*, partie III, pl. 152.

On trouve encore des traces d'un autre procédé, plus simple encore. Avant de dessiner les figures de ses bas-reliefs, l'artiste traçait à la sanguine, sur le mur, des lignes verticales et horizontales qui lui donnaient l'aplomb des corps et la hauteur des épaules, celle des aisselles, celle du bas du pagne; des points marqués sur ces lignes indiquaient la place de telle autre articulation secondaire. Ces lignes et ces points guidaient la main du dessinateur, dont la tâche se trouvait ainsi bien simplifiée[1].

Si nous ne rencontrons ces carreaux et ces lignes que dans un petit nombre de bas-reliefs et de peintures, n'en concluons point que l'emploi en fût exceptionnel et rare. Selon toute vraisemblance, c'était presque toujours ainsi qu'ils préparaient leur ébauche; la couleur, étendue sur les figures et sur le fond, suffisait ensuite à cacher le réseau de ces traits fins et légers. Les tableaux où ils se voient encore aujourd'hui sont ceux qui sont restés inachevés.



514. — Mise au carreau (d'après Prisse).

La plupart des sculpteurs et des peintres qui ont décoré les tombes et les temples n'auraient pu se passer de ces secours; mais il y avait aussi des artistes, plus sûrs d'eux-mêmes, qui traçaient à main levée leur esquisse sur la paroi. On en a relevé plus d'un exemple dans les peintures non terminées de certaines tombes thébaines. Dans quelques-unes, cette esquisse, dessinée à la sanguine par une première main, a été corrigée au crayon noir par le maître[2].

1. PRISSE, *Histoire de l'art égyptien*, texte, p. 123. LEPSIUS, *Denkmæler*, pl. 65.

2. Sur la préparation du bas-relief, voir BELZONI, *Voyages en Égypte et en Nubie* (traduction Depping), t. Ier, p. 383.

Prisse donne plusieurs exemples intéressants de ces esquisses corrigées, entre autres une belle figure de Séti Ier (*Histoire de l'art égyptien*, t. II).

« On trouve dans la sculpture aussi bien que dans la peinture des exemples de ces corrections apportées au cours de l'exécution. L'examen des sculptures à Karnak nous a donné lieu de remarquer que l'artiste ne s'est pas toujours astreint à suivre le trait primitif, tracé à l'encre rouge, mais que, le modifiant à son gré, sans s'écarter toutefois des idées reçues, il se laissait en quelque sorte guider par les effets qu'il voyait naître sous ses mains. Le mur de l'ouest de la salle hypostyle présente particulièrement la preuve de ce que

Le bas-relief étant ainsi précédé d'une esquisse susceptible de retouches, n'en était-il pas de même pour la statue? Surtout quand il s'agissait d'une de ces statues en pierre dure qui représentaient tant de main-d'œuvre, s'exposait-on à gâter tout l'ouvrage en cherchant sa figure en plein bloc, au risque d'enlever, par places, trop de matière? Le sculpteur ne commençait-il pas par une maquette en argile plastique? Nous n'avons aucun renseignement à ce sujet; mais, dans les nombreux bas-reliefs qui nous représentent les sculpteurs à l'œuvre, il n'y en a pas un seul où l'artiste ait devant lui, pour se guider dans son travail, rien qui ressemble à cette maquette, à ce modèle en petit. Il est donc possible que les artistes égyptiens s'en soient passés; ce qui fait que nous ne saurions nous en dispenser, pas plus que ne s'en dispensaient les Grecs, c'est la variété même des poses que nous donnons à nos statues. Il n'en était pas de même chez les Égyptiens, surtout pour les colosses de grès ou de granit.

Le sculpteur se contentait d'un petit nombre d'attitudes très simples, qu'il répétait indéfiniment. Dans ces conditions, il commençait sans doute, sur le bloc même, par une sorte de mise au carreau qui lui donnait des points de repère et les hauteurs relatives des différentes parties; par suite de la dureté de la roche, l'outil faisait trop lentement son œuvre pour que les praticiens, surveillés de près, risquassent de creuser trop avant et d'enlever des morceaux qu'ils auraient dû réserver. Le marbre expose à d'autres tentations; Michel-Ange, lorsqu'il entreprenait le travail à même la pierre, a gâté plus d'un bloc de Carrare.

Si rien ne nous autorise à penser que le sculpteur ait connu l'usage de la maquette, tout au moins avons-nous quelque idée des moyens à l'aide desquels il arrivait à s'en passer; nous devinons quelque chose de l'éducation professionnelle qu'il recevait. Les principales galeries égyptiennes possèdent des monuments dans lesquels on a reconnu des exercices gradués de sculpture, de véritables modèles. Ils sont tous en calcaire tendre, et d'assez faible dimension; ils ont de dix à vingt-cinq centimètres. Mariette en a recueilli sur l'emplacement de presque toutes les villes où il a fait des fouilles, ce qui montre combien était général l'emploi de ces modèles. On ne saurait avoir des doutes sur le véritable caractère de ces morceaux[1]. A Boulaq, vingt-sept dalles sculptées pro-

nous avançons; on y remarque de très grandes sculptures, dans lesquelles le trait du ciseau s'éloigne plus ou moins de l'esquisse. » *Description. Ant.*, II, p. 445.

1. MARIETTE, *Notice du musée*, nos 623-688.

viennent de Tanis. L'une n'est qu'une simple ébauche, à peine commencée; à côté est l'étude du même sujet, cette fois tout à fait finie. Quelques dalles ont été travaillées sur les deux faces; sur d'autres on trouve le même motif traité comme ébauche et comme modèle achevé. On remarque, pour la franchise de leur exécution, les plaques qui représentent des têtes de cynocéphale, de lion, de lionne (fig. 515, 516, 517)[1]. Même observation pour quinze têtes royales trouvées à Sakkarah. Il faut les voir rangées l'une près de l'autre. De la première (n° 623), qui est une ébauche à peine dégrossie, on arrive, par des transitions plus ou moins ménagées, à la dernière (n° 637), qui nous



515. — Tête de cynocéphale.



516. — Tête de lion.



517. — Tête de lionne.

offre une tête finie. L'un de ces modèles est même coupé par le milieu, pour mieux accuser le profil. Quelques-uns d'entre eux sont quadrillés, pour établir des échelles de proportion; mais pas plus ici que dans les bas-reliefs, il ne faut demander à ces carreaux le secret du prétendu

1. *Notice*, nos 652 à 654.

canon. « Si les lignes quadrillées dérivaient d'un point de départ commun, elles seraient identiques chez tous les modèles. Or une figure divisée, de l'uræus au menton, en quatre parties dans deux de ces études, l'est en trois sur une autre. Dans la plupart des cas, la division en carreaux semble tout à fait laissée à l'arbitraire ou à la commodité de l'artiste. Il n'y a que deux morceaux qui semblent faire exception à la règle; les lignes y sont gravées dans les mêmes proportions relatives; elles passent par les mêmes points; mais tout ce qu'on en peut conclure, c'est qu'elles sortent du même atelier et de la même main[1]. »

Tanis a fourni une seconde suite de têtes royales, d'autres proviennent du Fayoum. Le musée possède aussi des modèles de bélier, de chacal, d'uræus, de bras, de jambe, de main, etc. Sur une plaque trouvée à Tanis se voit une Isis en pied, étudiée deux fois, d'abord comme ébauche, puis comme figure achevée.

D'après le style de ces morceaux, Mariette incline à penser que la plupart d'entre eux ne seraient pas antérieurs à l'époque saïte. A mesure que l'esprit égyptien devenait moins inventif, l'étude de ces modèles gradués dut jouer, dans l'éducation de l'artiste, un rôle de plus en plus important; mais nous n'avons aucune raison de croire que cette pratique ne date que des derniers temps de la monarchie. En accoutumant l'artiste à reproduire certains types choisis, toujours les mêmes, elle le déshabitue de regarder la nature; elle tend à rendre son œuvre uniforme et monotone. Or cette tendance s'accuse, en Égypte, bien avant le siècle de Psammétique et d'Amasis; elle remonte même, en un certain sens, jusqu'à l'Ancien Empire. Dès la fin de cette période, l'usage de ces modèles a pu s'introduire dans les ateliers. Ce n'était d'ailleurs pas le prêtre qui les imposait à l'artiste en leur attribuant je ne sais quel caractère mystérieux et sacré; c'était le maître qui les proposait à l'élève, comme le moyen le plus rapide et le plus sûr de bien apprendre son métier.

Signalons une dernière cause qui a pu concourir à donner aux types de la plastique égyptienne, dès la première renaissance de l'art, cette fixité qui nous lasse quelquefois. Les Égyptiens avaient une pleine conscience de l'antiquité de leur civilisation; ils éprouvaient, à l'égard de tous les autres peuples, un sentiment analogue à celui qu'inspirèrent plus tard aux Grecs et aux Romains ceux que l'antiquité classique appela les barbares. Quand les scribes égyptiens parlent des

1. Mariette, *la Galerie de l'Égypte ancienne à l'exposition du Trocadéro*, pp. 69-70.

peuples étrangers, ils ont tout un vocabulaire d'épithètes méprisantes. Comme il arrive toujours, cet orgueil national survécut longtemps aux circonstances qui l'expliquaient et qui le justifiaient; il fallut la conquête grecque, sinon pour en guérir les Égyptiens, tout au moins pour leur apprendre à le dissimuler. Or le signe visible de cette supériorité, c'était la beauté du type national, tel que l'art l'avait représenté, dès les temps les plus anciens, à l'aide d'une sélection judicieuse. L'Égyptien était fier de lui-même quand, aux traits épais et lourds du nègre, aux traits durs et farouches du Libyen ou du nomade Syrien, il comparait les traits fins et purs de ses dieux et de ses rois, l'élégance de leurs attitudes et l'expression souriante de leur physionomie. En cherchant à innover, ne risquait-on pas d'abaisser la noblesse du type? A la longue, les frontières de l'Égypte avaient fini par fléchir et par céder sous la pression de ses voisins. Tantôt elles avaient été forcées brusquement par une invasion victorieuse; tantôt elles s'étaient comme entr'ouvertes pour laisser passer des pasteurs, des marchands ou des mercenaires étrangers. La pureté du sang égyptien était menacée; au moins fallait-il préserver de toute altération l'image idéale de la race, vivant emblème de son passé glorieux et gage de ses hautes destinées. C'est ainsi qu'en Égypte la crainte du recul entrava le progrès; qui ne veut pas s'exposer à se tromper s'enlève toute chance d'arriver à la perfection.

Un autre obstacle empêcha les Égyptiens d'atteindre cette perfection qui leur semblait promise par leurs brillants débuts: ils ont trop aimé la couleur; ils n'ont pas su tracer entre la sculpture et la peinture une ligne de démarcation assez sévère. L'Égypte a toujours peint ses statues ou bien elle les a tirées de roches qui ont une coloration naturelle, coloration dont l'intensité était encore augmentée par le polissage; on obtenait ainsi des nuances de tons variés, quoique sévères, qui étaient en harmonie avec le goût des Égyptiens pour la polychromie. L'excuse de l'Égypte, c'est qu'elle ne connaissait pas le marbre statuaire; elle n'avait point cette belle matière, dont la ferme douceur donne, sous le ciseau, des tons unis et clairs qui rappellent ceux de la chair vivante.

Les Égyptiens, il est vrai, n'ont pas commis la faute d'étendre sur leurs statues des couleurs imitatives, comme le font ceux qui modèlent des figures de cire; ils se sont contentés de couleurs conventionnelles.

De plus, toutes ces teintes ne sont jamais rompues, jamais nuancées, ce qui éloigne toute idée d'une imitation des couleurs de la nature[1].

1. Ch. Blanc, *Voyage dans la Haute-Égypte*, p. 99.

Cependant, la sculpture étant fondée sur une convention qui sépare la forme palpable de l'apparence colorée qui la revêt toujours dans la réalité, dès que le statuaire réclame le concours du peintre et qu'il compte sur lui, il s'expose à la tentation de ne plus serrer la forme d'aussi près et de ne lui pas donner toute la précision et toute la beauté qu'elle comporte. C'est une vérité que la Grèce même ne découvrira pas du premier coup; l'Égypte l'a tout au moins pressentie, et nous devons lui savoir gré de n'avoir fait de la polychromie, en sculpture, qu'un emploi discret et réservé.

§ 10. — LES CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU STYLE ÉGYPTIEN.

Nous avons cherché à donner une idée des origines de la sculpture égyptienne, de son développement et de sa décadence; nous avons noté ces lentes variations du goût et du style auxquelles il a fallu parfois, pour devenir sensibles, plus d'un millier d'années; un siècle ne compte pas autant en Égypte qu'ailleurs a souvent compté la durée d'une génération. Après avoir prouvé que l'Égypte n'échappe pas à l'universelle loi du changement, nous avons étudié les procédés et les conventions qui sont propres aux sculpteurs égyptiens et qui impriment à toutes leurs œuvres certains caractères communs. La réunion de ces caractères constitue le style égyptien; il s'agit maintenant de définir ce style et d'en faire sentir l'originalité.

L'art égyptien, à ses débuts, est un art tout réaliste; il l'est par l'effet même des conceptions qui président à sa naissance et des besoins qu'il cherche à satisfaire. La tâche à laquelle il s'applique, avec une conscience et une ingénuité merveilleuses, c'est l'exacte représentation de ce qui frappe ses regards, c'est, dans le bas-relief, la copie des scènes de la vie rurale et de celles du sacrifice; c'est, dans la statue, le portrait. Cependant, dès cette époque, l'imagination s'est éveillée; elle cherche, elle invente des formes qui traduisent les idées dont elle est le plus occupée. Les exploits du roi, défenseur de la civilisation égyptienne, elle les rappelle par la figure du guerrier qui lève sa massue sur la tête de l'ennemi. Dans les statues royales, le choix de la matière, la dimension, l'attitude et l'expression, tout indique la volonté bien arrêtée de marquer la distance qui sépare le roi de ses sujets, quoique, dans la vie réelle, il ne se distingue pas d'eux par la taille et par les

traits du visage. Enfin le grand sphinx de Gizeh suffit à prouver que déjà, pour montrer aux yeux les divinités que conçoit la pensée, l'Égypte s'essaye à créer ces types composites dont les éléments existent dans la nature, mais n'y existent que distincts et séparés.

Après la première renaissance, l'imagination se donne plus libre carrière; elle mutiplie les combinaisons qui lui servent à personnifier les différentes puissances divines; elle transforme et elle idéalise la figure humaine par l'énormité des proportions qu'elle lui prête dans le colosse assis, et par la fusion qu'elle opère dans le colosse debout entre la majesté d'Osiris et celle du Pharaon. Ce roi, la sculpture en fait le héros de scènes variées et grandioses auxquelles l'artiste n'a jamais assisté dans la vie réelle. Tantôt elle l'assoit sur les genoux des déesses ou le suspend à leur sein; tantôt elle l'incline, fils tendre et respectueux, devant Ammon, devant son père céleste qui le bénit et qui semble, du geste, lui communiquer quelque chose de sa puissance et de son immortalité. Ailleurs, elle le montre, dans la mêlée, terrible et gigantesque, dominant de si haut ses chétifs adversaires que l'on se demande comment ils ont eu la folie de le braver. Était-ce ainsi que les choses se passaient, dans ces pénibles campagnes contre les Khétas ou contre les *peuples de la mer,* où s'est usée la vie de plusieurs des rois thébains? La victoire, quand victoire il y avait, n'y était-elle pas longtemps et chèrement disputée? La supériorité de l'armement et de la discipline finissait par décider le combat en faveur des Égyptiens; mais ceux-ci, par la force et par la taille, étaient plutôt inférieurs à la plupart de leurs ennemis, surtout à ceux qui venaient de l'Asie Mineure et des îles de la Grèce.

Il n'est donc pas tout à fait juste de dire, comme on l'a fait : « L'art égyptien ne se propose qu'un but, l'équivalence exacte des réalités; il pousse à leurs dernières limites les qualités d'observation; celles de l'imagination lui manquent[1]. » Non, cet art n'est pas seulement un clair et fidèle miroir qui se bornerait, comme la plaque sensibilisée de nos appareils, à réfléchir et à fixer les formes variées des êtres vivants. Les sculpteurs et les peintres de l'Égypte ont été plus et mieux que des photographes. Ils ne se sont pas contentés, comme on l'affirme, de l'*art vu,* auquel on oppose l'*art pensé,* l'*art rêvé,* dont le sens aurait été refusé à la race chamitique et réservé à la seule race aryenne. Ce sont là des formules trompeuses dans leur apparente précision.

1. E. Melchior de Vogüé, *Chez les Pharaons.*

Réaliste, l'art égyptien l'a été à ses débuts et il l'est toujours resté dans une certaine mesure; mais là aussi, avec le temps, l'esprit est intervenu, dans l'enfantement de l'œuvre plastique, pour combiner et pour agrandir les éléments que lui fournissait la nature, pour en tirer des êtres imaginaires, que leurs proportions, que leur composition et leur beauté missent en dehors et au-dessus de la nature. Comme l'art grec, l'art égyptien a eu son idéal.

En disant de l'art égyptien qu'il est réaliste, on n'a donc fait que commencer cette définition que nous cherchons. Il est un autre caractère qui contribue peut-être plus encore à donner aux monuments que nous étudions l'aspect original qui les distingue de ceux de tout autre peuple. C'est l'élimination, c'est la suppression du détail. Loin de s'atténuer, comme le réalisme, avec les siècles, ce caractère va se marquant et s'accentuant de plus en plus à mesure que l'Égypte vieillit; c'est qu'il tient à l'action combinée de deux causes. On ne saurait exagérer l'influence que l'écriture idéographique exerça sur le style de l'artiste. Dans ce vaste recueil de figures qui forme l'alphabet hiéroglyphique, l'Égypte n'avait pu faire entrer les images de tous les êtres et de toutes les choses qu'en les simplifiant et en les abrégeant. A cette école, l'œil apprit à dépouiller des surcharges de l'accident et de la particularité toutes les formes sur lesquelles il s'arrêtait; ce qu'il y chercha, ce ne fut pas l'individu, ce fut l'espèce ou plutôt même le genre. Cette tendance à l'abstraction fut encore favorisée par les propriétés de la matière pour laquelle l'Égypte eut bientôt une préférence décidée. La pierre dure émousse le ciseau de bronze; elle ne laisse le choix qu'entre une ébauche grossière et un poli dont les rondeurs effacent tous ces légers ressauts, tous ces creux et toutes ces saillies qui, sur la surface du corps vivant, varient suivant le sexe, l'âge et la tension musculaire. Les résistances du granit et les façons qu'il exigeait achevèrent ainsi ce qu'avait commencé l'éducation donnée au regard par un système de signes dont l'usage remonte aux origines mêmes de cette civilisation.

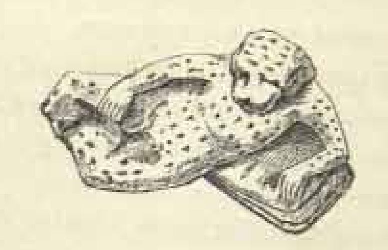
Il y a bien une sorte de contradiction entre la disposition que nous venons de signaler et ces habitudes d'imitation réaliste que nous avons expliquées par le désir d'assurer la vie posthume du mort. A vrai dire, l'histoire de la sculpture égyptienne, c'est l'histoire de la lutte qui s'engage, dans l'esprit du sculpteur, entre ces deux goûts, entre ces deux penchants. Ce qu'on demande d'abord à l'artiste, c'est un portrait que l'on destine à la tombe, un portrait dont le premier mérite doit être son exacte ressemblance; il s'acquitte alors de sa tâche avec une

conscience et une habileté magistrale; point de variété personnelle de conformation, pas même de difformité qu'il ne reproduise fidèlement. Son principal effort se porte d'ailleurs sur les traits de la face; c'est par là surtout qu'un homme se distingue d'un autre. Déjà donc, même dans ces effigies funéraires, le corps sera d'une exécution plus sommaire que le visage. Dans le cours des périodes suivantes, toutes les fois que le sculpteur voudra faire un portrait, le portrait d'un homme ou celui d'une race, il retrouvera cette faculté de saisir et de marquer fortement, par le caractère de la tête, les différences individuelles et les différences ethniques. Cependant, dès que l'art avait varié ses sujets, la tendance à laquelle il avait cédé de plus en plus, c'était celle que développaient chez lui la pratique d'une écriture figurée et le travail de la pierre dure. Dès la fin de l'Ancien Empire, il manifeste l'ambition d'agrandir ainsi son style, et, sous les princes thébains, il s'y applique avec un redoublement d'ardeur; pour atteindre le but qu'il poursuit, il prend de plus en plus franchement le parti de simplifier et par là même de généraliser la forme.

C'est là le trait qui, plus que tout autre, caractérise le style égyptien. L'uniformité des poses et leur raideur compassée, la trop rigoureuse symétrie des membres qui ne savent pas se détacher du corps, ce ne sont là que des caractères secondaires; nous les retrouverons chez tous les peuples qui ne disposent que d'une matière trop tendre ou trop dure, chez ceux aussi qui ne savent pas encore se servir du marbre ou du bronze pour imiter l'aisance et la liberté de la vie. L'art archaïque présente partout ce défaut. D'ailleurs, en Égypte même, nous avons rencontré plus d'une figure de calcaire ou de bois qui nous a surpris par la souplesse de l'attitude et du mouvement. Ce qui vraiment constitue l'originalité du style égyptien, c'est cette volonté bien arrêtée de résumer ce que d'autres développeront et détailleront, c'est cette exécution qui ne s'attache qu'aux masses et aux grandes lignes, mais qui en saisit, avec une merveilleuse justesse, les proportions et la vraie place, la direction et l'effet.

Plus la figure augmente de dimension, et plus s'y accuse cette tendance à la suppression du détail. En grandissant, elle se prête ainsi de mieux en mieux à jouer son rôle dans les ensembles architectoniques où elle est comprise. On a souvent mal jugé les colosses qui décoraient l'entrée des temples; on les a traités comme s'ils se suffisaient à eux-mêmes, comme s'ils avaient une existence personnelle et indépendante. On en a donc critiqué l'apparence massive; on a dit

qu'ils manquaient de vie, que ces figures assises ne seraient pas capables de se lever, ni celles qui sont debout de marcher. Pour les apprécier avec équité, il faut les replacer dans le monument dont elles faisaient partie intégrante ; il faut, par la pensée, relever autour d'elles ces portiques spacieux qui les encadraient, ces pylônes auxquels elles s'adossaient, ces obélisques dont la pointe dépassait leur tête. Réussissez à vous donner, ne fût-ce que pour un instant, la vision et comme l'hallucination de cet ensemble, et vous comprendrez combien ces figures étaient en harmonie avec tout ce qui les entourait. Leurs lignes verticales et horizontales se mariaient heureusement aux maîtresses lignes de l'édifice. Dans leurs attitudes uniformes et simples, qui se répétaient symétriquement des deux côtés de la porte, il y avait un rhythme analogue à celui de la colonnade. Leurs dimensions colossales les empêchaient d'être écrasées par l'énormité des bâtiments voisins, et la largeur de leur base ou l'aplomb de leur haute stature droite leur donnait un air de solidité qui s'accordait pleinement avec le caractère des constructions environnantes. Plus que toute autre, avons-nous dit, « l'architecture égyptienne éveille dans l'esprit l'idée d'une stabilité absolue et d'une durée sans bornes ». « Était-il rien qui fût mieux en rapport avec cette architecture que ces poses majestueuses et graves, que « ce mouvement figé, que cette vie immobile », d'où se dégage une expression de calme profond, d'immuable et éternel repos ?



CHAPITRE VIII.

LA PEINTURE

§. 1. — LES PROCÉDÉS TECHNIQUES.

La plupart des observations que nous avons faites à propos de la sculpture s'appliqueraient également à la peinture. C'est en modelant la statue et en ciselant le bas-relief que l'artiste a pris les partis et adopté les conventions qui donnent au style égyptien son caractère à part et son originalité. Quand, au lieu de faire saillir l'image sur le nu du mur, il se contente de la dessiner à plat et d'en remplir le contour à l'aide de la couleur, cette légère différence de procédé ne change rien au mode de représentation dont il a fait choix, à sa manière de comprendre et de traduire la forme vivante. Ce sont les mêmes qualités et les mêmes défauts; c'est la même pureté de lignes et la même noblesse d'allure, c'est le même dessin à la fois juste et sommaire, avec la même ignorance de la perspective et le même retour constant d'attitudes et de mouvements consacrés par la tradition. La peinture, à vrai dire, n'est jamais devenue en Égypte un art indépendant et autonome. Employée d'ordinaire à compléter l'effet du modelé, dans la statue et dans le bas-relief, elle ne s'est jamais affranchie de cette subordination; elle n'a jamais cherché les moyens de rendre, à l'aide de ressources qui lui fussent propres, ce que la sculpture ne saurait exprimer, la profondeur de l'espace, le recul et la diversité des plans, la variété des teintes que la passion répand sur le visage de l'homme et, par suite, les différents états par lesquels passe son âme suivant la nature et l'intensité des sentiments qui la pénètrent et qui la remuent. Ce n'est même que par une sorte d'abus des termes que nous parlons ici de la *peinture égyptienne*.

Il n'y a pas de peuple qui ait étendu, sur la pierre ou le bois, plus

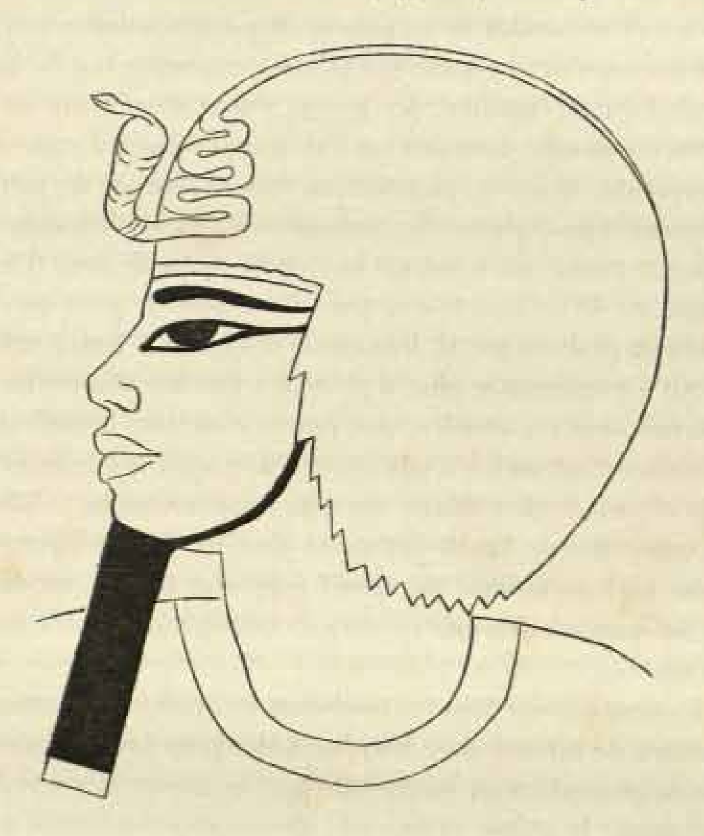
de couleurs que ne l'a fait le peuple égyptien; il n'y en a pas qui ait eu un plus juste instinct de l'harmonie des couleurs; mais jamais il n'a su, par des dégradations de ton, par des touches juxtaposées ou superposées, rendre l'aspect que nous offrent, dans la réalité, les surfaces sur lesquelles se porte notre regard, aspect que modifient sans cesse le plus ou moins d'épaisseur de l'ombre, l'état de l'atmosphère et la distance. Ce que nous appelons *clair-obscur* et *perspective aérienne*, ils n'en ont pas le moindre soupçon.

Leur peinture repose tout entière sur une convention, aussi hardie et aussi franche que les conventions d'où partent la statuaire et le bas-relief. Dans la nature, il n'y a que des nuances; ici, tout au contraire, le peintre attribue à toute surface une valeur uniforme et tranchée; à tout le nu d'un corps il donnera la même couleur, qui sera plus ou moins claire suivant qu'il s'agira d'une femme ou d'un homme. Toute une draperie sera d'un même ton, sans que l'artiste s'inquiète de savoir si, dans telle ou telle position, la teinte de l'étoffe ne sera pas, tantôt assombrie par l'ombre portée, tantôt, au contraire, avivée et comme égayée par le rayon qui la frappe. Certaines planches de Lepsius et surtout de Prisse pourraient faire croire que quelques artistes, plus habiles que les autres, ont su marquer, avec le pinceau, dans les plus soignées de leurs figures, les valeurs différentes de la couleur dans l'ombre et de la couleur dans la lumière; on s'imagine voir, tout le long du contour, comme une intention et un commencement de clair-obscur. C'est une erreur contre laquelle nous mettent déjà en garde les auteurs de la *Description*[1]; il faut porter au compte du sculpteur l'effet dont nous étions tentés de faire honneur au peintre. Ces images, ce sont des bas-reliefs peints; pour peu que l'éclairage soit latéral, les parties arrondies, qui rattachent le champ de la figure à celui du fond, baignent partout, sur les bords, dans une ombre légère qui donne l'illusion d'une demi-teinte. Dès que le tableau n'est point en saillie, vous n'y trouvez rien de pareil, et c'est pourtant là que ces nuances auraient été le plus utiles pour modeler le visage et les membres.

Poser ainsi les uns auprès des autres, sans transitions qui les relient, des tons entiers et plats, c'est faire de l'enluminure, ce n'est pas peindre, dans le vrai sens du mot; aussi le peintre n'était-il, à proprement parler, qu'un artisan. L'artiste, c'était le dessinateur, c'était celui qui, pour les peintures comme pour les bas-reliefs, traçait au crayon

1. *Description. Ant.*, t. III, p. 45.

rouge, sur la paroi, les contours des personnages et des ornements ; on ne saurait trop admirer, pour la hardiesse et la liberté du trait, certaines de ces esquisses, où, par suite de l'inachèvement des travaux, la couleur n'est jamais venue recouvrir et cacher les lignes de l'ébauche ; nous en avons un exemple dans ce portrait d'Aménophis III que renferme sa tombe à Biban-el-Molouk (fig. 518). Lorsque aucun accident



518. — Esquisse d'un portrait d'Aménophis III (Champollion, pl. 232).

n'empêchait de compléter le décor, le peintre, s'il mérite ce nom, arrivait, avec sa palette et ses pinceaux, pour remplir le contour. Sa tâche était des plus aisées ; il n'avait qu'une précaution à prendre, celle de bien étendre sa couleur et de ne pas dépasser le trait qui circonscrivait la figure. Les tons des carnations et des draperies étaient fixés d'avance, ainsi que ceux des différents objets qui revenaient plus ou moins souvent dans ces tableaux.

A Beni-Hassan et dans plusieurs tombes de Thèbes, nous voyons le peintre représenté dans l'exercice de sa fonction. Avait-il à étendre une même couche sur une grande surface, le brun par exemple, sur tout le

corps d'une statue en calcaire, assis sur une sorte d'escabeau, il tenait son pot à couleur dans sa main gauche, tandis que de sa droite, qui n'était pas soutenue, il promenait son pinceau sur la figure (fig. 54). Son ouvrage était quelquefois plus compliqué; il est telle scène à personnages nombreux et tels portraits royaux où la variété des objets et la richesse du vêtement exigent l'emploi de toute la gamme des tons. Dans ce cas, il se servait de la palette. Il y a des palettes égyptiennes dans tous les musées; ce sont des pièces rectangulaires de bois, d'albâtre ou de faïence émaillée; les godets y sont d'ordinaire au nombre de sept. On en montre pourtant où l'on compte jusqu'à onze et douze de ces récipients. Avec ces palettes, on trouve souvent de petits *styles* de la grosseur d'une plume de corbeau. On s'était demandé quel en était l'usage; Prisse en a coupé un, et l'a trempé dans l'eau; il a reconnu que ce style était fourni par une espèce de jonc qui, aussitôt mouillé, fait un pinceau par la division de ses fibres[1]. Quant aux grosses brosses, qui servaient non plus à poser les touches fines d'un contour ou d'un détail, mais à étendre, par larges couches, la couleur sur de grandes surfaces, on ne les a pas retrouvées; mais Prisse croit qu'elles étaient faites aussi des fibres de tiges sarmenteuses, telles, par exemple, que celles de l'arak (*salvadora persica*). D'autres pensent que, dans ce cas tout au moins, on devait employer le pinceau de poil. Il est facile de comprendre que ce dernier instrument ne soit pas arrivé jusqu'à nous.

On rencontre parfois dans les tombeaux des pains de couleur, et des petits mortiers de faïence avec leurs molettes pour broyer les couleurs. Ces couleurs généralement employées sont le *jaune*, le *rouge*, le *bleu*, le *vert*, le *brun*, le *blanc* et le *noir*; elles correspondraient donc aux sept godets qui sont creusés dans la plupart des palettes; chacune d'elles comporte d'ailleurs plusieurs variétés. Ces couleurs étaient, les unes végétales, comme l'indigo, les autres, en plus grand nombre, minérales. Parmi ces dernières, on cite particulièrement, comme ayant gardé toute sa franchise après tant de milliers d'années, un certain bleu dont Théophraste et Vitruve auraient déjà vanté les mérites. C'est une cendre, qui résiste merveilleusement à l'action de tous les agents chimiques et ne verdit ni ne noircit à l'air; elle serait composée, assure-t-on, de sable, de limaille de cuivre et de sous-carbonate de soude, triturés et cuits au four. Le cuivre était aussi le principe

1. Prisse, *Histoire de l'art égyptien*, texte, p. 289.

colorant des verts qui, aujourd'hui du moins, présentent tous un ton plus ou moins olivâtre. Les ocres donnaient différentes nuances de jaune, de rouge et de brun. Leurs blancs, formés de chaux, de plâtre ou d'émail pulvérisé, ont conservé parfois un éclat de neige à côté duquel nos plus beaux papiers paraissent ternes[1]. Quant au violet, Champollion assure qu'il ne représente pas une couleur ancienne qui aurait eu cette valeur; lorsqu'on le rencontre, par exception, dans les bas-reliefs, il indiquerait seulement que la portion du tableau où se trouve aujourd'hui une teinte violacée était autrefois dorée. Ce ton proviendrait, dit-il, « du mordant ou de la mixtion qui était appliquée sur les parties de ces tableaux qui devaient recevoir la dorure[2]. »

Dans les tombes thébaines, c'est sur un enduit très fin que les figures ont été dessinées, puis peintes. Cet enduit a le poli d'un stuc; il paraît composé de plâtre très fin et d'une colle transparente; il est encore blanc là où l'on n'avait pas mis de teinte de fond, et par endroits il est même luisant[3]. Quand les peintures sont exécutées sur bois, ou, comme dans les enveloppes de momie, sur une toile adhérente à un mince lit de plâtre, la première couche est toujours du blanc; appliqués sur ce fond blanc, les tons ont toujours plus d'éclat, car, même avec des couleurs opaques, il y a toujours un peu de transparence[4].

Les peintures ne sont, en général, pas fendillées. Les couleurs paraissent avoir été employées à l'eau mélangée d'une gomme souple comme la gomme adragante ou de quelques autres mucilages de même nature[5]. M. Hector Leroux, qui dans son voyage d'Égypte a estampé nombre de bas-reliefs peints, inclinerait à croire que parfois, dans les couleurs dont se servaient les Égyptiens, il y avait du miel, comme il

1. On trouvera, sur la composition de ces couleurs, des détails plus précis dans Prisse, *Histoire de l'art égyptien*, texte, pp. 292-295. On consultera avec fruit un mémoire composé par le père de Prosper Mérimée, mémoire que Passalacqua a publié à la suite de son *Catalogue*, pp. 258 et suivantes, sous ce titre : *Dissertation sur l'emploi des couleurs, des vernis et des émaux dans l'ancienne Égypte*, par M. Mérimée, secrétaire perpétuel de l'école royale des Beaux-Arts. Mérimée père, qui, dit-on, ne manquait pas de talent comme peintre, témoigne là d'une curiosité et d'un goût d'érudition que l'on devait retrouver chez son fils. Belzoni montre que la fabrication de l'indigo, dans l'ancienne Égypte, devait se faire par les procédés que l'on emploie encore aujourd'hui dans ce pays (*Voyages en Égypte et en Nubie*, t. Ier, pp. 278-279). Voir aussi Wilkinson, *Customs and manners*, II, p. 287.

2. Champollion, *Lettres d'Égypte et de Nubie*, p. 130.

3. *Description. Ant.*, t. III, p. 44.

4. Mérimée, *Dissertation sur l'emploi des couleurs*, etc.

5. *Ibidem.* Champollion emploie, en parlant de ces peintures, l'expression *gouache*. Ce terme n'est pas tout à fait exact; on sait que ce qui caractérise la gouache, c'est l'emploi de couleurs qui sont toutes mêlées de blanc.

y en a aujourd'hui dans nos couleurs d'aquarelle. Dans certaines tombes, quand il appliquait sur la paroi son papier mouillé, la peinture devenait gluante. Ailleurs, au contraire, il avait beau mouiller, la surface restait aussi lisse et aussi dure que si elle eût été recouverte d'un émail translucide. Quelquefois on a appliqué sur les peintures murales un vernis composé d'une matière résineuse, qui a noirci avec le temps et gâté toutes les couleurs qu'il recouvre[1]. C'est ce même vernis qui, en se salissant, a donné aux cartonnages de momies cette teinte rousse et foncée qu'ils présentent aujourd'hui. Comme on a pu le deviner par quelques pièces d'une conservation exceptionnelle, les couleurs dont étaient peintes ces boîtes étaient, dans la nouveauté, bien plus vives et bien plus claires qu'elles ne le sont aujourd'hui; ce glacis, destiné à les protéger, en a changé le ton. D'ordinaire on n'a pas pris pour les fresques cette précaution, dont les effets ont été plutôt funestes; on s'est abstenu d'étendre sur leur surface une substance susceptible de s'altérer; aussi, bien souvent, grâce à l'égalité de la température et à l'immobilité d'un air toujours sec, elles sont restées d'une incomparable fraîcheur. Les siècles les avaient à peine effleurées; depuis que tout le monde, même les ignorants et les sots, fait le voyage d'Égypte, elles ont, en cinquante ou soixante ans, beaucoup souffert de la barbarie des touristes. Que reste-t-il aujourd'hui de ces belles peintures de la tombe de Séti qui ont arraché des cris d'admiration à Belzoni et à Champollion, à Lepsius et à Prisse?

Plusieurs masques de momies, peints sur bois ou sur cartonnage, prouvent que l'encaustique, préparée avec la cire et le naphte, était usitée en Égypte[2]; mais c'est plutôt après la conquête macédonienne que paraît s'être développé l'emploi de ce procédé. On peut dire, d'une manière générale, que la peinture égyptienne était de la *peinture à la détrempe*.

Outre la peinture murale, l'Égypte a connu ce que nous appellerions le *tableau de chevalet*. Dans une des tombes de Beni-Hassan, on voit deux peintres occupés à représenter des animaux sur une planche[3]. Hérodote nous apprend qu'Amasis envoya son portrait en présent au peuple de Cyrène[4]. Si c'était l'œuvre d'un artiste indigène, on peut s'en faire une idée par des portraits égyptiens, de l'époque romaine,

1. Prisse, *Histoire de l'art égyptien*, texte, p. 291.
2. *Ibidem*, texte, p. 291.
3. Wilkinson, *Manners and customs*, t. II, p. 294.
4. Hérodote, II, 182.

que possède le Louvre. Sans doute le style de cette effigie d'Amasis était tout autre que celui de ces œuvres de décadence ; mais, comme ces images, ce portrait devait être peint sur une planche de cèdre.

Rien ne nous autorise à croire que jamais, sur aucune des surfaces où s'est promené leur pinceau, les Égyptiens aient franchi la limite qui sépare l'enluminure de la peinture. Une fois adoptée la convention du ton entier et plat, ils l'ont, dans certains monuments, comme poussée à outrance ; non contents de ne pas chercher à reproduire cette dégradation des tons et cette variété de nuances que présente partout la nature, ils ont quelquefois adopté des couleurs de pure fantaisie, qui ne rappellent pas, même de loin, la réalité. D'ordinaire ils emploient le jaune clair pour les chairs des femmes, et le brun, tirant plus ou moins sur le rouge, pour celles des hommes. On comprend cette différence : outre qu'elle rendait le service d'indiquer à l'œil, de très loin, le sexe des personnages, elle répondait à une distinction qu'établissent, dans toute société civilisée, les habitudes sociales. Plus vêtues que les hommes et plus astreintes à garder la maison, les femmes, au moins celles de la classe riche, sont moins exposées au soleil et au hâle ; elles ont donc, en général, la peau d'une teinte moins foncée : dans les pays du nord, elles sont plus blanches ; dans ceux du midi, elles sont moins brunes. On est donc étonné de voir, dans les bas-reliefs du petit temple d'Ipsamboul, toutes les carnations, celles des divinités comme celles des rois et des reines, uniformément coloriées d'un ton jaune qui se rapproche de celui du chrome [1]. Celles des divinités qui ont les membres et les traits de l'homme, telles qu'Ammon et Osiris, Isis et Nephthys, devraient, ce semble, présenter cette même coloration, plus foncée pour les dieux, plus claire pour les déesses. C'est en effet ce qui arrive d'ordinaire ; mais souvent aussi le peintre étend sur ces corps divins des couleurs dont le choix est tout arbitraire. Je trouve à Ipsamboul un Ammon qui a les chairs bleues [2], et ailleurs un Osiris et un Ammon qui les ont vertes [3]. La décoration de Philæ présente aussi nombre d'exemples de la même singularité [4]. Il y a plus : dans un temple de Nubie, à *Kalabcheh*, les

1. Il y a d'autres exceptions à cette règle. Sur un beau bas-relief du Louvre, qui représente Séti Ier en face d'Hathor, le ton des chairs de la déesse est le même que celui des chairs du roi ; c'est, de part et d'autre, un rouge foncé (Salle du rez-de-chaussée, B, 7).

2. CHAMPOLLION, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, pl. 11.

3. *Ibidem*, pl. 59.

4. *Ibidem*, pl. 71, 76, 78, 91.

figures de rois ont aussi la chair coloriée en bleu[1]. Tout en rest ant à l'état d'exception, d'aussi étranges partis pris font bien comprendre le caractère de la couleur égyptienne. Celle-ci ne vise pas, comme la couleur du peintre moderne, à donner l'illusion de la vie; elle sert au décorateur d'une part à satisfaire ce goût inné pour la polychromie que nous avons expliqué par l'intensité de la lumière méridionale, et d'autre part à relever l'effet de ces figures qui, peintes de tons vifs, se détachent mieux ainsi sur la blancheur du fond que si la seule saillie d'un léger relief devait en dessiner le contour. A l'intérieur de la figure, c'est aussi la variété des teintes qui sert à distinguer le nu du vêtement, et, dans celui-ci, à faire ressortir des détails que l'artiste tient souvent à marquer, pour donner une idée de la richesse ou de l'élégance du costume. Il en est ainsi dans cette peinture de la tombe d'Aménophis III qui représente sa femme, la reine Taia (fig. 519), celle dont on a cru retrouver aussi l'image dans le beau fragment de statue découvert à Karnak (Planche XI)[2].

De même encore, dans les tableaux où se trouvent réunis des hommes de plusieurs races, l'artiste emploie des tons différents pour marquer ces différences ethniques. Ainsi, dans un tombeau d'*Abd-el-Gournah*, où est représentée la construction d'un édifice, les ouvriers, sans doute des esclaves ou des prisonniers de guerre, n'ont pas tous la peau de la même teinte; chez les uns elle est d'un jaune clair, chez les autres d'un rouge clair, chez d'autres enfin d'un rouge brun. Ce qui fait croire qu'il n'y a pas là un simple caprice de l'enlumineur, c'est que ceux de ces hommes dont la peau est le moins foncée de ton paraissent avoir plus de poil au menton et à la poitrine. Ce sont sans doute des gens du nord, chez qui le système pileux est plus développé que chez les méridionaux[3]. Les nègres sont indiqués par un ton d'un noir franc[4], les Éthiopiens par un ton d'un brun très sombre[5].

On n'est jamais tout à fait conséquent. Le peintre égyptien avait bien renoncé à reproduire, dans la vérité et la variété de leurs

1. CHAMPOLLION, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, pl. 154.

2. Nous plaçons ce portrait de Taia parmi les peintures, parce que, comme l'atteste Prisse (texte, p. 421), la coloration a été exécutée avec une délicatesse et un soin exceptionnels. A vrai dire, c'est pourtant un bas-relief peint, mais la saillie en est très légère; à peine dessine et modèle-t-elle le contour.

3. LEPSIUS, *Denkmæler*, partie III. pl. 40. Cf. pl. 116.

4. *Ibidem*, pl. 117.

5. Voyez les tributaires éthiopiens dans la peinture du tombeau de Rekmara qu'a reproduite WILKINSON, t. I[er], pl. 2.

nuances fondues et changeantes, les couleurs que lui offrait la nature; on trouve pourtant, dans certaines peintures de Thèbes, un curieux effort pour noter une de ces modifications du ton local qui devaient ailleurs tenter le talent du peintre. Parfois les chairs, là où elles



519. — Portrait de la reine Taia (d'après Prisse).

sont nues, sont peintes en brun rouge, tandis que les parties vêtues sont teintées en jaune clair; l'artiste a voulu indiquer ainsi le ton atténué que présentait la teinte chaude de la peau, entrevue et devinée à travers la transparence d'une toile fine [1].

1. Lepsius, *Denkmæler*, partie III, pl. 216.

Ce n'est d'ailleurs là qu'une tentative isolée; elle ne change rien à l'idée que nous avons dû nous former de la peinture égyptienne et du caractère tout conventionnel de ses procédés de coloration. Les réflexions qui précèdent s'appliquent également aux bas-reliefs coloriés et aux peintures proprement dites. Celles-ci ne se trouvent que dans les tombes; dans les temples, la sculpture a partout fait saillir sur le nu du mur ou gravé en creux dans la pierre les figures qui devaient composer le décor de l'édifice; le peintre n'a eu d'autre office que d'étendre ses couleurs sur les formes préparées par le ciseau. Il en est de même, en général, pour les stèles; on en trouve pourtant où le pinceau s'est chargé, à lui seul, d'orner et de remplir le champ. C'est aussi le pinceau qui s'est chargé d'illustrer les papyrus; on sait combien de vignettes, souvent très soignées, renferment maints exemplaires de luxe du *Livre des morts*, ceux que livrent les tombeaux des princes et des gens riches (fig. 97 et 184).

Il est aisé de comprendre pourquoi le peintre s'est réservé la tombe. Les tableaux qui se déploient sur les murs extérieurs des temples et sur ceux des pylônes sont frappés par la lumière directe d'un soleil violent; il en est de même, à certaines heures tout au moins, de ceux qui, dans les cours, couvrent les parois des portiques et le fût de leurs piliers et de leurs colonnes. Jusque dans les appartements intérieurs, certaines parties de la décoration peuvent encore être atteintes par les quelques rayons qui pénètrent à travers les jours de l'attique; d'autres sont exposées au frôlement des mains et des vêtements. Une simple fresque n'aurait donc pas offert une solidité suffisante; ici la lumière l'aurait rongée, là des contacts souvent répétés l'auraient à la longue usée et ternie. La saillie de figures ciselées dans la pierre présentait de bien autres garanties de durée; quand les couleurs en auraient pâli, il suffirait, pour les remettre à neuf, de quelques coups de pinceau qui raviveraient les tons. Avec cette combinaison du relief et de la couleur, l'effet était d'ailleurs plus franc; grâce à la différence de couleur, les formes des personnages et des objets s'enlevaient mieux sur-le-champ que ne l'eût jamais pu faire un contour dessiné par un simple trait du pinceau. Le cas n'était pas le même pour la tombe; là on n'avait à redouter ni les changements de température, ni la brûlure du soleil, ni ces frottements qui effacent et qui salissent. La tombe serait à tout jamais fermée; les scènes qui se déroulaient sur ses parois, au sein d'une ombre profonde, n'étaient faites que pour les yeux du mort et pour ceux d'Osiris. Achever tout le travail au pinceau était plus vite fait que

de commencer par ciseler les figures pour avoir ensuite à les peindre ; il est donc naturel que, dans beaucoup de tombes, on ait employé de préférence le plus expéditif des deux procédés.

Ces peintures ne le cèdent pas, pour la justesse et la pureté du trait, aux sculptures dont elles sont contemporaines; c'est que l'esquisse en devait être tracée par les mêmes mains. Ciseleurs et enlumineurs n'étaient guère que des praticiens, des artisans; le véritable artiste, c'était celui qui dessinait sur le mur ces compositions, exécutées ensuite, suivant les cas, tantôt en relief et tantôt à plat.

Nous aurions aimé à présenter, avec la richesse et la variété de leurs tons, les plus belles de ces peintures; mais nous ne disposions pas d'études faites tout exprès pour nous sur les originaux, et ici, comme pour les colorations de l'architecture, nous n'avons pas pensé qu'il fût utile de copier, dans Champollion, dans Lepsius ou dans Prisse, les copies en couleur qu'ils donnent des plus importants de ces tableaux. Les procédés qu'ils ont été contraints d'employer ont visiblement altéré, dans bien des cas, la fidélité de la transcription. Nous avons donc dû nous condamner, bien malgré nous, à une abstention presque complète ; c'est en noir que nous avons reproduit quelques morceaux de ces peintures. Dans ces traductions forcément incomplètes, nous nous sommes d'ailleurs soigneusement astreints à garder les valeurs relatives des différents tons ; pour peu que l'on ait vu sur place ces fresques ou que l'on ait seulement regardé de bons calques, comme ceux qui ornent au Louvre l'escalier du musée égyptien, on retrouvera sans peine, dans nos gravures, les vraies teintes du modèle ; on y devinera les teintes plus ou moins claires de la chair, le noir de la chevelure, le blanc de la toile de lin et les vives couleurs, les rouges et les bleus brillants qui ornent certaines parties du vêtement et certains objets de parure ou d'ameublement.

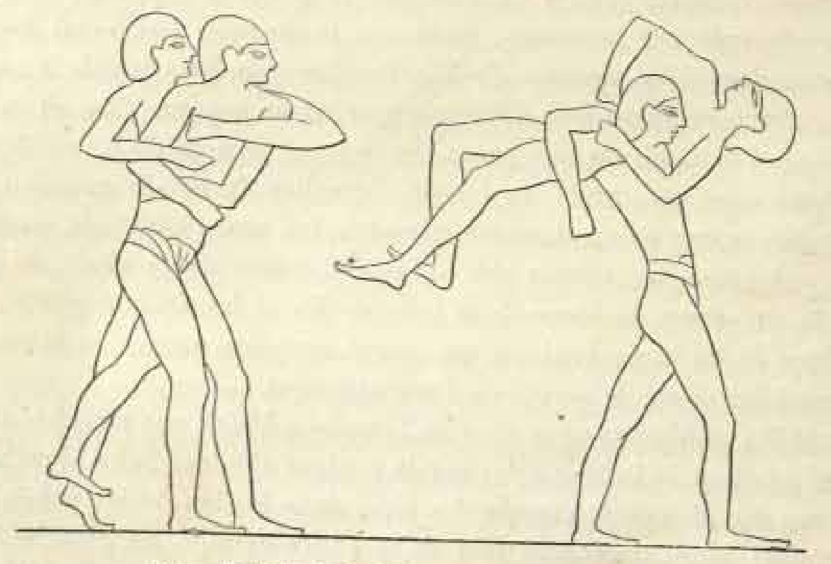
Moins nombreuses que nous ne l'eussions désiré, nos planches aideront pourtant le lecteur à deviner la couleur absente. Notre planche II donne une idée de la gamme des tons, dans les bas-reliefs peints des temples ; nous avons tout lieu de la croire exacte[1]. La planche XII, reproduction fidèle d'un fragment de peinture murale qui a été ap-

1. Les éléments en sont empruntés à la *Description de l'Égypte*. Dans les exemplaires complets de cet ouvrage, les planches ont été coloriées à la main, avec un soin extrême, d'après ces belles aquarelles dont les plus importantes sont aujourd'hui réunies au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. Les couleurs appliquées ainsi sont bien plus vraies que celles des lithochromies de recueils plus modernes.

porté, d'une tombe thébaine, au Louvre, montrera l'élégance et la finesse du contour que venait remplir la couleur; la couleur est ici bien passée, mais ce qu'il y a de plus intéressant, dans tous ces tableaux, c'est le dessin, qui représente, à lui seul, toute la part d'invention, tout le talent de l'artiste. Enfin nos planches XIII et XIV, dessinées et coloriées à l'aide des relevés faits sur place par M. Bourgoin, permettront de se représenter, telle que l'ont laissé les ouvriers de Phtah-hotep, l'ornementation polychrome de l'Ancien Empire. Ici, du moins, nous sommes sûrs de posséder la valeur même des tons que le décorateur a combinés pour en composer cet ensemble, dans un des mastaba qu'a le plus fidèlement conservés le sable du désert.

§ 2. — LA FIGURE.

Dans les mastaba, les couleurs sont appliquées sur les figures ciselées en relief; c'est seulement sous le premier empire thébain, à Beni-



520. — Peinture de Beni-Hassan (Champollion, pl. 371).

Hassan, que nous trouvons pour la première fois de vraies peintures, où le pinceau s'est suffi à lui-même.

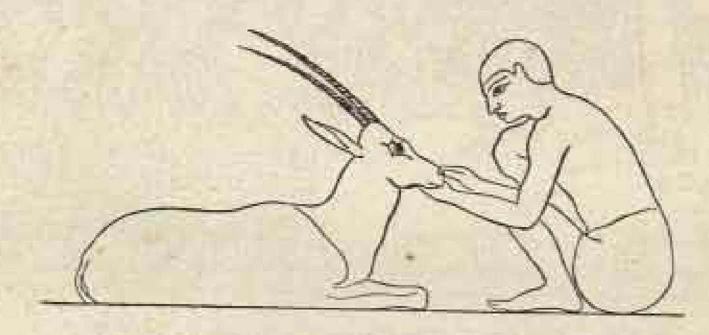
Nous avons déjà défini le caractère et le style des peintures de Beni-Hassan; dans la plupart d'entre elles le dessin du peintre ou plutôt

le dessin destiné au peintre ne diffère pas de celui qui doit guider l'outil du sculpteur. Nous avons déjà fait de nombreux emprunts à cette sorte de galerie; or, dans les reproductions au trait que nous avons données de plusieurs de ces tableaux, rien qui distingue la peinture du bas-relief, tellement la facture est pareille (fig. 2, 5, 25, 98, 170, 280, 281,



521. — Peinture de Beni-Hassan (Champollion, pl. 374).

286). Il en est de même de ces deux scènes de lutte que nous tirons d'une de ces fresques où sont représentés tous les exercices gymnastiques alors en usage (fig. 520 et 521). Nous en dirons autant du joli



522. — Peinture de Beni-Hassan (Champollion, pl. 359).

groupe que forment une antilope couchée et un homme qui lui caresse le museau (fig. 522).

Déjà pourtant, à Beni-Hassan, on voit, dans quelques morceaux, la peinture prendre un aspect qui lui est propre; tel est le cas pour un groupe de chanteuses et de musiciennes, qui sont assises, les jambes croisées, sur une natte ou sur un divan (fig. 523). Deux des têtes se présentent de face; c'est ce que nous n'avons presque jamais trouvé dans les bas-reliefs. La chevelure et le vêtement sont aussi traités ici d'une autre manière que sur les sculptures, au moins chez les deux musiciennes de droite. Tressés en fines cordelettes, les cheveux sem-

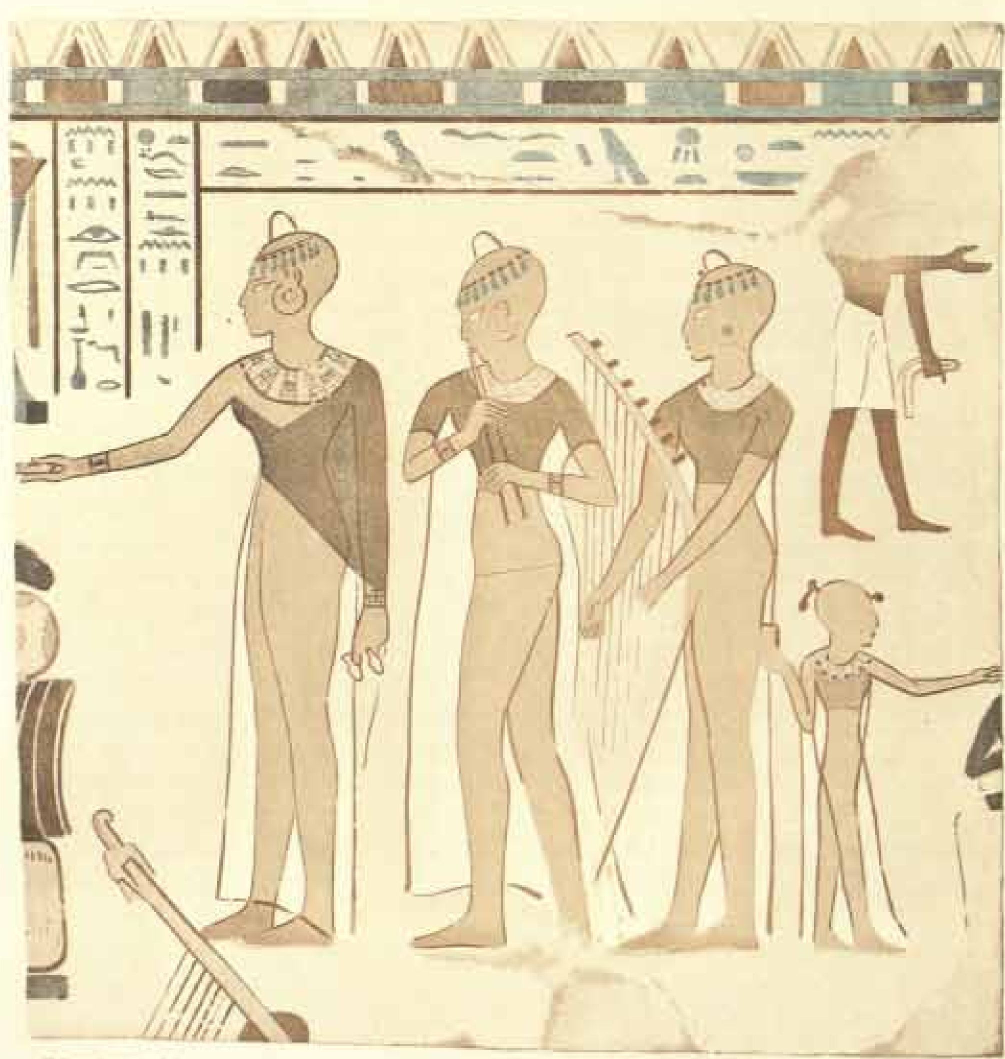
blent agités et mis en désordre par le mouvement que se donnent la joueuse de flûte et sa voisine, qui bat des mains pour marquer la mesure. Afin de mieux faire ressortir l'ovale allongé de la tête, l'artiste a mis, aux deux côtés de la joue, des noirs qui s'expliquent par l'ombre que projette sur le cou cette épaisse coiffure. La draperie est exécutée dans le même goût. Nombre de menus traits indiquent les petits plis d'une étoffe gaufrée.

Je ne connais pas, dans toutes les fresques égyptiennes, de tableau



523. — Peinture de Beni-Hassan (Champollion, pl. 377 ter).

qui ait, au vrai sens du mot, un caractère plus *pittoresque;* on pourrait croire, en l'étudiant, que la peinture va s'émanciper et s'affranchir, qu'elle va désormais chercher le genre d'effet que peut donner un emploi savant des couleurs; mais ces germes ne se développent point : on ne voit pas que la peinture thébaine soit en avance sur celle de Beni-Hassan. Elle ne fait presque aucun usage des figures de face; c'est à peine si l'on peut signaler çà et là quelques tableaux où le pinceau semble se complaire à certains détails que les bas-reliefs coloriés indiquent d'une manière plus succincte. Voyez par exemple cette joueuse de mandore (fig. 524), dans un hypogée d'*Abd-el-Gournah*, auquel nous avons déjà emprunté le groupe d'Aménophis III sur les genoux d'une



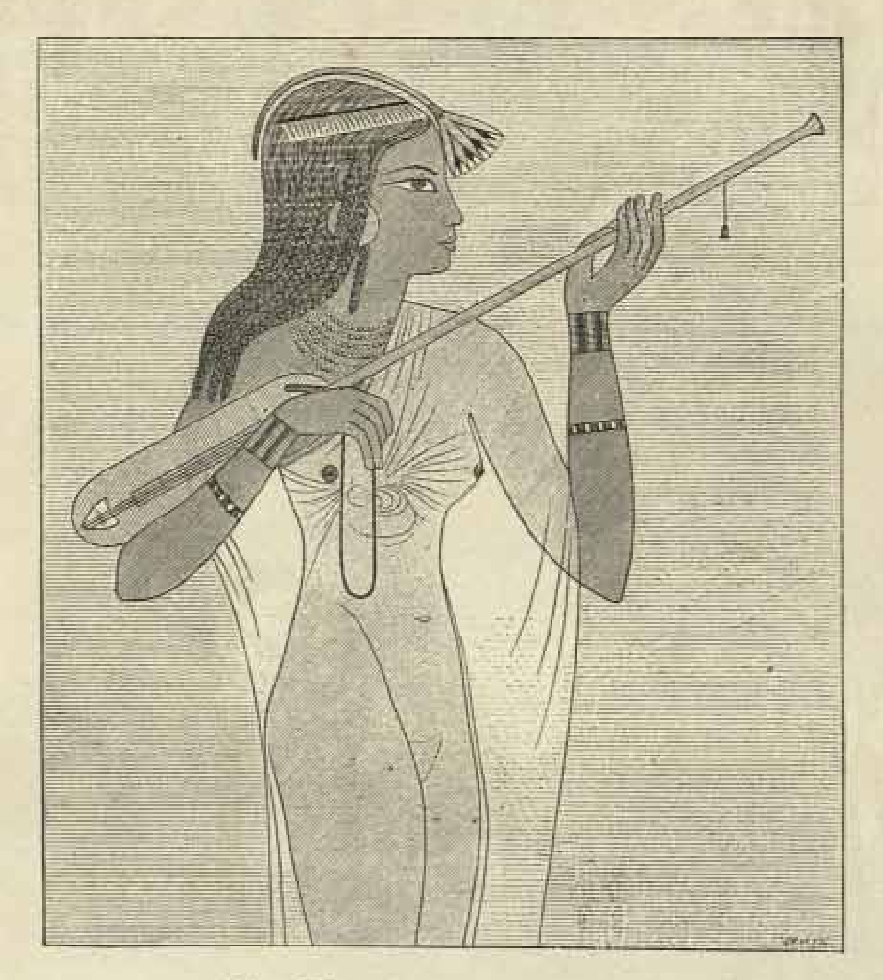
SCÈNE D'OFFRANDES

FRAGMENT D'UNE PEINTURE FUNÉRAIRE SUR PLÂTRE

(XVIIIe Dynastie)

déesse (fig. 279). Les cheveux, nattés en tresses minces et retenus sur le côté par un long peigne, sont exécutés avec un soin tout à fait rare. Les mamelons des seins sont très nettement indiqués, particularité que Prisse dit n'avoir rencontrée nulle part ailleurs[1].

On remarque ici ces proportions élancées que nous avons signa-



524. — Peinture de Thèbes (d'après Prisse).

lées comme un des caractères qui distinguent les bas-reliefs de cette époque. Nous les retrouvons dans le fragment que représente notre planche XII. C'est une scène funéraire ; des trois femmes qui se tiennent devant le défunt, l'une tend une patère d'où coulera la libation ; les deux autres jouent de la flûte et de la harpe.

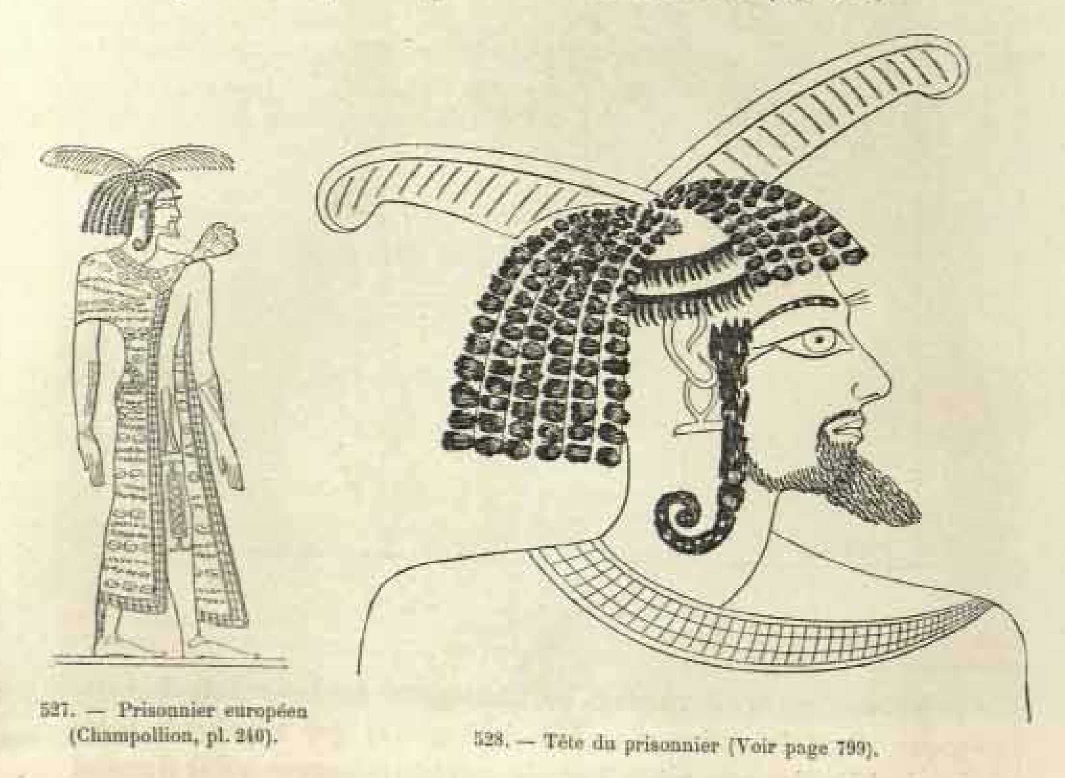
1. Prisse, *Histoire de l'art égyptien*, texte, p. 424.

Ce fragment faisait partie d'une scène funéraire analogue à celle dont l'ensemble nous est donné par une jolie peinture d'une tombe de la *Vallée des Reines*, à Thèbes; on y voit des porteuses d'offrandes,



525. — Peinture thébaine (d'après Horeau).

suivies de musiciennes, s'avancer vers le mort, qui tient sa fille sur ses genoux, et près duquel est assise sa femme (fig. 525).



527. — Prisonnier européen (Champollion, pl. 240).

528. — Tête du prisonnier (Voir page 799).

C'est encore au même ordre de représentations qu'appartiennent deux figures qui ont été bien souvent reproduites, celles des harpistes de la tombe de Ramsès III, longtemps appelée *tombe de Bruce*, du nom de celui qui l'avait découverte (fig. 526). Enveloppé



526. — Harpiste (*Description*, t. II, pl. 91).

d'un grand manteau noir, le musicien est tout entier à son jeu. Le dessin des bras est médiocre, mais la pose a beaucoup de naturel et de vérité. La harpe est très richement ornée ; elle se termine à sa base par une tête royale, au-dessous de laquelle s'étalent d'amples colliers ; il sémble que des pâtes de couleur aient été incrustées dans le bois.

Parmi les plus intéressantes des figures peintes que renferment les tombes royales, nous citerons aussi ces types de chefs étrangers, qui personnifient les peuples vaincus. Nous empruntons au tombeau de



529. — Prisonnier éthiopien (Champollion, pl. 932).

530. — Tête du prisonnier.

Séti Ier deux de ces figures. Pour montrer avec quel soin est traité le costume et en même temps combien l'artiste s'est attaché à marquer partout le caractère particulier de la physionomie, nous reproduisons d'abord chacun de ces personnages en pied ; nous donnons ensuite la tête à plus grande échelle.

Le premier de ces prisonniers serait, d'après Champollion, un Européen ; c'est ce qu'indiqueraient sa peau blanche, son nez droit et ses bras tatoués (fig. 527 et 528). Ce personnage est vêtu d'une longue robe que borde une riche frange et qui est tout ornée de dessins élégants ; la robe, qui s'attache sur l'épaule par un large nœud, laisse à découvert la moitié du corps. Ce qui est plus curieux encore, c'est le profil, avec son grand nez aquilin et sa barbe frisée, c'est la tresse qui pend sur l'oreille

droite, semblable à celle qui, chez les Égyptiens, était réservée aux enfants; ce sont ces mèches, si singulièrement disposées, qui tombent des deux côtés du front, autour duquel passent deux cordons garnis d'effilés. Deux grandes plumes complètent cette étrange coiffure.

L'autre personnage doit être un Éthiopien (fig. 529 et 530). Le cos-



531. — Figure ailée (*Description*, t. II, pl. 92)).

tume est bien plus simple; il se compose d'un pagne, mais d'un pagne attaché à l'aide d'une large bande d'étoffe qui passe, en manière de baudrier, par-dessus l'épaule gauche et se noue autour des reins. Cette bande se termine par un long bout qui pend entre les jambes. Cette bande est pourtant décorée de rosaces et frangée d'un liséré constellé lui-même de petits cercles. Les traits se rapprochent de ceux du nègre. Ce sont ceux que nous avons rencontrés dans un bas-relief du Ramesséum (fig. 476); c'est la même coiffure en forme de calotte. Embarrassé

pour faire sentir que les cheveux sont crépus, l'artiste a rendu cette particularité par une série de boules enfilées en chapelets. Il y a donc ici, comme dans la figure précédente, des détails indiqués d'une manière conventionelle; mais, dans le tracé de toute la figure, et surtout dans celui du visage, on retrouve au plus haut degré ce don qui caractérise l'art égyptien, celui de créer des types à la fois généraux et vivants, en lesquels se résument tous les attributs qui constituent l'espèce et qui permettent de la définir.



532. — Figure ailée (*Description*, t. II, pl. 87).

Les scènes représentées sur les parois des tombes pourraient se diviser en deux groupes : il y a celles que l'on peut appeler historiques et celles qui sont purement religieuses et mystiques. Dans ces dernières, on voit revenir très souvent les figures de ces déesses ailées, Isis et Nephthys, qui sont souvent ciselées ou peintes, assises ou debout, sur les cuves de pierre ou sur les caisses en cartonnage. Une des ailes est levée, l'autre est baissée vers le sol (fig. 531). L'art des autres peuples de l'Orient et celui même de la Grèce ont aimé à combiner ainsi ces grandes paires d'ailes soit avec le corps humain, soit avec le corps de différents quadrupèdes. L'Égypte avait la première eu cette idée; ces figures qui, dans les tableaux funéraires, ont un sens et un rôle très déterminés, ont pu finir par prendre une valeur purement décorative dans certains de ces produits que l'industrie égyptienne exportait par l'intermédiaire des Phéniciens ou que ceux-ci aimaient à copier. Une autre peinture d'une tombe royale montre comment ces personnages ailés se disposaient avec des motifs dont plusieurs sont de pur ornement ou du moins pouvaient prendre aisément ce caractère (fig. 532). Comme les sphinx et les

griffons, ces formes composites sont de celles qui amusent le regard et qui se prêtent à tous les emprunts ; relevées ou dressées, les ailes ont aussi cet avantage de fournir un moyen commode pour remplir un champ et pour étoffer le décor.

§ 3. — LA CARICATURE.

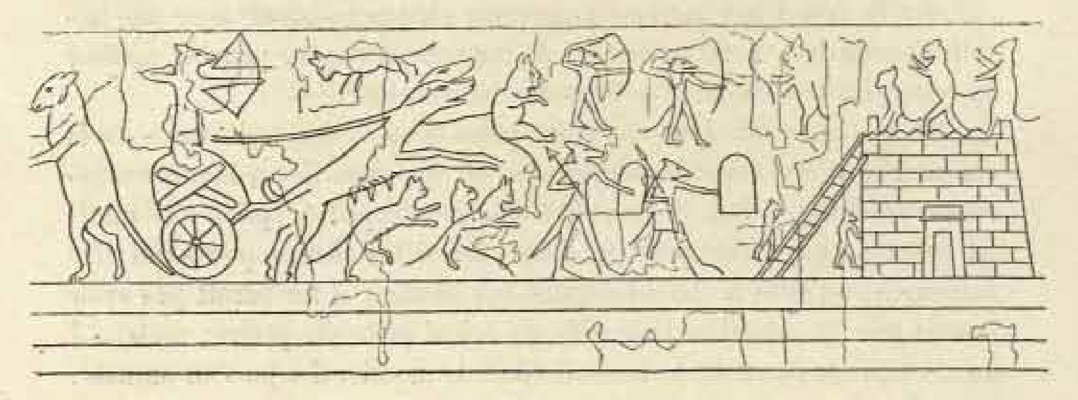
Nous avons trouvé, dans l'art égyptien, la copie naïve et sincère de la réalité ; nous l'avons vu, dans les scènes historiques et religieuses, inventer des formes, créer des types et aspirer à l'idéal ; mais il ne serait pas complet s'il n'avait pas connu la plaisanterie et la bouffonnerie, s'il n'avait pas su rire. Déjà, dans une des tombes royales de Thèbes, nous voyons un âne et un lion qui chantent en s'accompagnant sur la lyre et sur la harpe[1] ; mais ce qui représente surtout pour nous cette disposition de l'esprit égyptien, c'est un groupe de monuments que l'on appelle les *papyrus satiriques* et qui paraissent dater à peu près de la dix-neuvième dynastie. Comme plus tard les Grecs, les Égyptiens avaient bien compris que la statuaire proprement dite, celle qui emploie la pierre ou le bronze pour produire des figures de grandeur naturelle, se prête mal à provoquer le rire par la reproduction volontaire de la laideur et de la difformité ; ils avaient senti qu'il en était de même pour la peinture à fresque, pour celle qui décore les murs de la tombe ou du palais. Chez eux, comme chez les Grecs, le grotesque ne se montre que là où la forme vivante, au lieu de se rapprocher des dimensions qu'elle a dans la réalité, est réduite et comme abrégée[2]. Il en est ainsi dans les dessins qu'une main légère et spirituelle a tracés, au courant du *kalem* ou roseau. Le plus important de ces documents est un long fragment de papyrus qui appartient au musée de Turin.

Les images qu'il contient ne sont pas des caricatures, dans le sens précis où nous entendons aujourd'hui ce mot. La caricature est un portrait tourné en charge ; elle part ainsi de la réalité concrète pour en forcer les traits et la rendre ridicule. Cependant les tableaux figurés sur ce manuscrit sont nés de la même disposition d'esprit que nos caricatures ; ils répondent au même goût, au même besoin, qui porte

1. KENRICK, *Ancient Egypt*, t. Ier, pp. 269-270.
2. Sur les raisons de cette différence, voir les considérations que j'ai présentées dans un mémoire intitulé *le Triomphe d'Hercule, caricature grecque d'après un vase de la Cyrénaique* (*Monuments de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France*, 1876).

partout l'humaine nature à se délasser par la parodie, à chercher dans la chanson, dans la comédie, dans le dessin burlesque une diversion au sérieux de la vie et à l'admiration du beau. L'Égyptien était rieur et gai, d'une gaieté d'enfant qu'amusent les plaisanteries les plus simples, les joyeux propos, les contes lestes et fantastiques, les fables où des animaux remplissent les diverses fonctions de l'humaine espèce. Ce sont des fables de ce genre que les dessinateurs comiques paraissent avoir aimé surtout à mettre en scène; leurs compositions rappellent celles que l'on a imaginées depuis, pour illustrer des fictions telles que la *Batrachomyomachie* ou les apologues d'Ésope et de la Fontaine.

Une planche de Prisse, dont nous donnons un fragment, reproduit



533. — Bataille des rats et des chats (d'après Prisse).

la partie la plus intéressante du papyrus de Turin. « Dans un premier groupe, quatre animaux, un âne, un lion, un crocodile et un singe, forment un quatuor avec les instruments de musique alors en usage. Plus loin, un âne fanfaron, vêtu et armé comme un pharaon, le sceptre en main, reçoit majestueusement les offrandes que vient lui offrir un chat de haut parage, amené devant lui par un bœuf tout fier de cet emploi. A côté, un oryx semble menacer de sa harpe un autre chat qui est à ses genoux..... Les scènes dessinées au-dessous, à plus petite échelle, ne présentent pas plus d'unité. C'est d'abord un troupeau d'oies en révolte contre ses conducteurs, trois chats, dont l'un tombe sous leurs coups. Ensuite, c'est un sycomore dans lequel est juché un hippopotame que vient déranger un épervier grimpant sur l'arbre au moyen d'une échelle; c'est encore une forteresse défendue par une armée de chats, qui n'ont d'autres armes que griffes et dents, et sont vaincus par une légion de rats, pourvus d'armes offensives et défensives, que commande un chef monté sur un char traîné par deux levrettes (fig. 533).

« La pensée de l'artiste paraît avoir été, au moins pour les scènes du registre inférieur, de représenter la défaite des chats par les animaux dont ils font leur proie. C'est le monde renversé, ou, si l'on veut supposer chez l'artiste une pensée plus élevée, c'est la révolte de l'opprimé contre l'oppresseur[1]. »

Le bas de la planche représente une composition du même genre tirée d'un papyrus du Musée Britannique. On y remarque un troupeau d'oies conduit par un chat, et un troupeau de chèvres mené par deux loups portant pannetière et houlette, dont l'un joue de la flûte double. A l'autre extrémité, on voit un lion faisant une partie de dames avec une antilope.

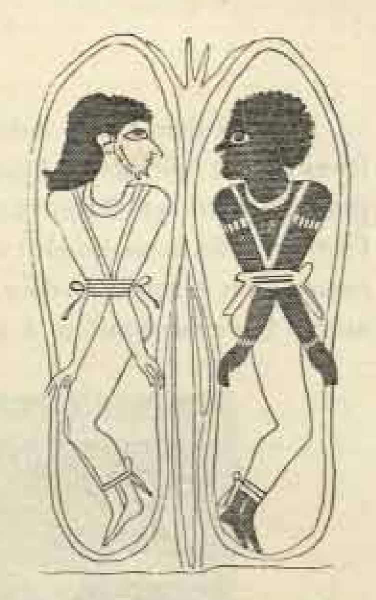
Sur le mur d'une tombe est peint un chat présentant, avec une humilité craintive, l'oie au moyen de laquelle il espère pouvoir apaiser le courroux de la lionne, sa farouche souveraine[2].

On a voulu voir, dans ces principales scènes, des caricatures où la religion et la royauté étaient tournées en dérision. Il y a là une exagération évidente. Rien ne nous indique que l'esprit égyptien ait jamais eu assez de puissance pour se demander si les choses pouvaient être autrement qu'elles n'étaient depuis des siècles; il ne paraît pas avoir jamais mis en question l'autorité du roi ni celle du prêtre; mais, s'il ne s'est pas indigné du train dont allait le monde, il a pu s'en amuser. Dans l'âne auquel on conduit un chat, on ne saurait méconnaître la parodie d'un pharaon devant lequel vient s'incliner un chef ennemi qui a fait sa soumission. Ailleurs, on pourrait deviner un souvenir plus personnel encore de la réalité : ce chat qui présente son oie à la lionne, n'est-ce pas le pauvre fellah qui, dans l'Égypte des Pharaons comme dans celle d'aujourd'hui, n'a jamais évité les coups de bâton et les corvées que quand il a su, par quelques présents offerts à propos, se concilier la faveur du *cheikh* de son village ou du *mudir* de la ville voisine? En retraçant cette scène sur la paroi, c'était sa propre histoire et celle de tout le monde que racontait l'artiste; à sa manière, il prenait sa revanche sur le fonctionnaire avide auquel il avait dû sacrifier les plus belles volailles de sa basse-cour.

Ce même esprit railleur, on en retrouverait encore des traces dans plus d'un produit de l'art égyptien. Ainsi, sur les sandales de cuir ou de cartonnage qui sont arrivées jusqu'à nous, on voit souvent repré-

1. Prisse, *Histoire de l'art égyptien*, texte, pp. 142-143.
2. *Ibidem*, p. 144.

senté un groupe de deux prisonniers, dont l'un est un nègre, et l'autre peut être un Libyen ou un Syrien. On ne saurait se méprendre sur les intentions de l'artiste : il semble que l'Égyptien ait pris plaisir à rire aux dépens de ces ennemis qui l'avaient souvent fait trembler. Non seulement, en les représentant sous la semelle de ses souliers, il les foulait aux pieds, en effigie, à chaque pas qu'il faisait; mais encore il se vengeait d'eux en leur donnant un caractère grotesque (fig. 534).



534. — Prisonniers sur une sandale (Champollion, pl. 155).

Il est difficile de ne pas reconnaître les jeux de cette même verve dans ces figures du dieu Bes qui sont si nombreuses dans les collections; c'est en exagérant certains traits du visage et du corps que l'on est arrivé à composer l'image de ce nain ventru, au rire presque bestial, aux yeux saillants, au nez camard, à la bouche lippue, d'où pend une grosse langue (fig. 535). Le personnage, avec ses courtes jambes et ses fesses saillantes, n'a pas un aspect moins bizarre et moins drôle, vu de dos que de face (fig. 536). L'intention comique est très sensible dans un tableau que reproduit Prisse. Un personnage un peu moins court de proportions que ne l'est d'ordinaire Bes, mais qui a même coiffure, même masque et même queue de lion, joue de la cithare[1].



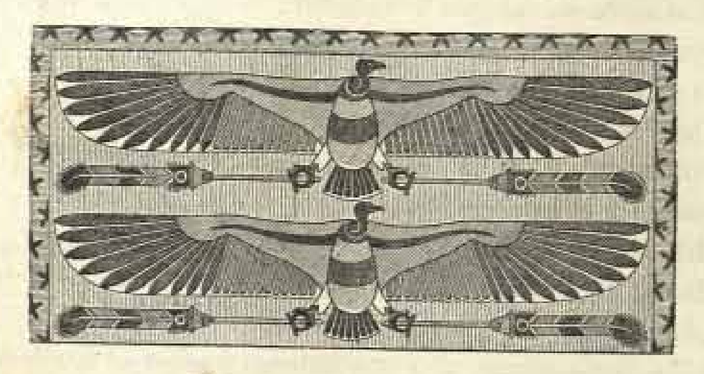
535, 536. — Dieu Bes. Louvre. Grandeur réelle.

Cette verve n'était pas toujours délicate. Le papyrus de Turin contient aussi une longue priapée. On comprend que nous ne puissions rien emprunter à ces représentations ithyphalliques.

1. Prisse, *Histoire de l'art égyptien*, texte, p. 146.

§ 4. — L'ORNEMENT.

Dans la décoration coloriée dont l'Égypte couvrait toutes les surfaces de ses édifices, la figure jouait un rôle plus important et occupait plus d'espace qu'elle ne l'a fait chez aucun autre peuple. Cependant l'artiste avait beau étendre et multiplier ces tableaux religieux et historiques, ces groupes de dieux, d'hommes et d'animaux, cette profusion même avait ses limites. A quelques développements qu'ils prêtassent,



537. — Vautours dans un plafond.

les thèmes traditionnels ne comportaient qu'un certain nombre de scènes; les figures avaient d'ailleurs besoin d'être encadrées; enfin il est tel des champs préparés par l'architecte où l'on s'est d'ordinaire abstenu de mettre des personnages, soit qu'ils dussent y être difficilement visibles, soit que, comme pour les plafonds, l'ordonnateur de l'ensemble ait été averti, par un instinct délicat, que les figures y seraient moins bien à leur place que partout ailleurs. Le décorateur égyptien avait établi, entre le plafond de ses hautes salles hypostyles et le ciel qui couvre nos têtes, une assimilation qui se présente d'elle-même à l'esprit. Les plafonds des temples thébains étaient le plus souvent peints en bleu; on y voyait voler, au milieu d'un semis d'étoiles dorées, de grands vautours aux ailes éployées (fig. 347 et 537).

A côté de la sculpture et de la peinture qui s'attachent à représenter la forme vivante, il y a donc ce que l'on peut appeler la peinture d'ornement, qui couvre et qui pare de ses dessins multicolores toutes les parties de la surface que n'occupe pas la figure. Cet ornement a toujours

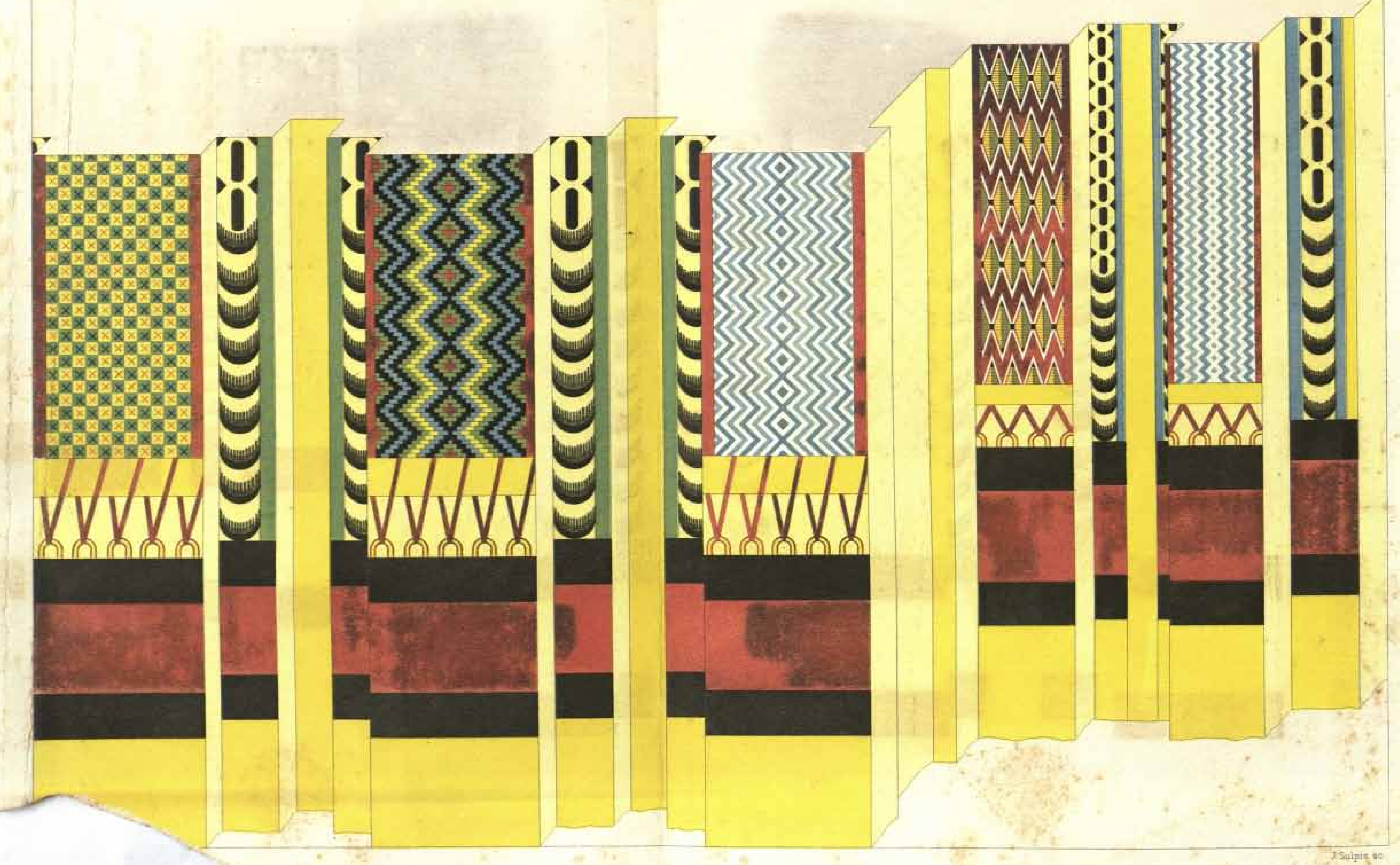


TOMBEAU DE PHTAH-HOTEP.

PLAFOND ET PARTIE SUPÉRIEURE DU MUR DE L'OUEST.

Perspective cavalière au cinquième de la grandeur.

HACHETTE & Cie



J. Sulpis sc.

TOMBEAU DE PHTAH-HOTEP

FRAGMENT DU MUR DE L'OUEST

Perspective cavalière en 1/2 grandeur

été en s'enrichissant et en se compliquant. Ce qu'il était au début, on s'en fera une idée très exacte par nos planches XIII et XIV, qui représentent, en perspective cavalière, la première la partie supérieure, la seconde la partie inférieure du mur de l'ouest du tombeau de Phtah-hotep, à Sakkarah. On y trouve la confirmation des vues de Semper sur l'origine du décor[1]. Cet écrivain a montré le premier que le vannier, le tisserand et le potier, en travaillant les matières premières sur lesquelles s'exerçait leur industrie, ont produit, par le seul jeu des procédés techniques, des combinaisons de lignes et de couleurs, des dessins dont l'ornemaniste s'est emparé dès qu'il a eu à décorer les murs, les corniches et les plafonds des édifices. Comme ces arts élémentaires sont certainement plus anciens que l'architecture, ces ornements n'ont certainement point passé des murailles sur les nattes, les étoffes et les pots ; c'est le contraire qui est arrivé ! Dans la régularité avec laquelle se répètent les lignes et les couleurs de ces ornements primitifs, on reconnait aisément la disposition des brins de jonc ou des fils de lin, comme ailleurs on retrouve ces chevrons ou ces cercles concentriques que le doigt du potier ou le tour tracent rapidement sur l'argile humide.

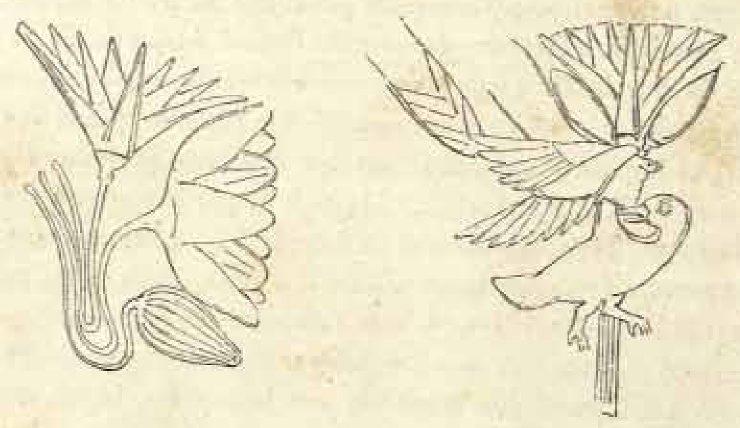
Ici, rien de plus aisé que de saisir les intentions du décorateur. Ce qu'il a reproduit, c'est un fond de sparterie, analogue à celui que l'on a déjà signalé dans le tombeau de Ti[2] ; dans les compartiments compris entre les saillies de la paroi, il a voulu imiter l'aspect que devaient présenter soit un intérieur tendu de nattes, soit des fenêtres closes de la même manière (fig. 420). Comme pour qu'on ne s'y trompe pas, il a eu soin de figurer les cordons et les anneaux à l'aide desquels la natte était assujettie ; il a montré la barre transversale, sans doute une mince planchette, sur laquelle la natte était clouée par son extrémité inférieure et où venaient s'insérer les cordons. Les dessins sont de ceux que reproduit encore aujourd'hui l'industrie du vannier ; ce sont des damiers, des losanges et des chevrons ; au centre des losanges, une petite croix ou un point coloré qui en relève l'effet. Chaque natte a sa bordure rouge qui se relie à la barre d'en bas et qui forme cadre. Entre les nattes, dans d'étroites rainures, on croit reconnaître la copie de chaînes qui servaient à la manœuvre des nattes ; en tout cas, c'est encore là l'imitation d'un de ces objets que produisit, dès le premier

1. Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Kunsten oder praktische Æsthetik*. Munich, 1860-63, 2 vol. in-8°, avec 22 planches, dont quelques-unes sont en couleur, et de nombreuses gravures dans le texte.

2. Prisse, *Histoire de l'art égyptien*, texte, p. 418.

éveil de la civilisation, une autre industrie primitive, celle du forgeron.

Les couleurs sont au nombre de six; il y a le noir, le blanc, le



538, 539. — Détail du tombeau de Phtah-hotep.

rouge, le jaune, le vert et le bleu. L'ensemble est d'un effet sobre et discret qui ne manque pas d'agrément.

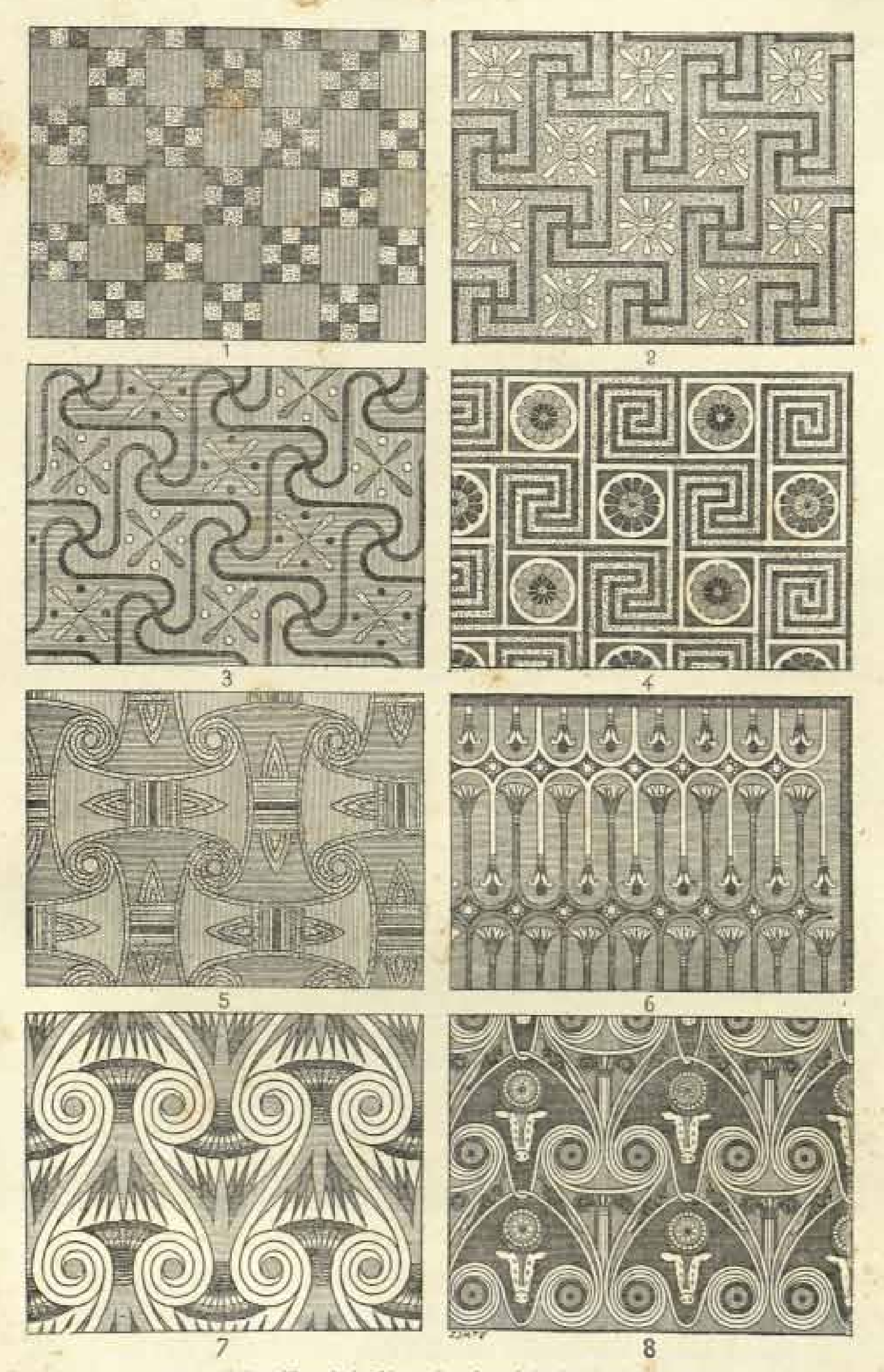


540. — Un tapis au fond d'un édicule.

Dans d'autres parties de la même tombe, on retrouve ce goût d'imitation littérale appliqué à un autre thème. Interprétés par la main de l'ornemaniste, le lotus et le papyrus devaient, à la longue, prendre dans la décoration des formes conventionnelles; ici, au contraire, l'artiste a reproduit ces types végétaux avec un grand sentiment de vérité, comme pourrait le faire aujourd'hui un peintre de fleurs[1] (fig. 538). Il a mêlé à ces bouquets des oiseaux voletant au milieu de ces fourrés de plantes aquatiques (fig. 539).

L'ornemaniste a pu demander aussi des combinaisons de lignes et de couleurs à ces vêtements de plusieurs tons que l'on connaît par les peintures, et à ces tapis que l'on y voit aussi représentés (fig. 540); mais, avec le temps, sa main s'est exercée et assouplie, son imagination a pris son essor; il

1. Dumichen, *Resultate der archælogisch-photographischen Expedition* (Berlin, 1869, in-fol.), partie Ire, pl. 8.



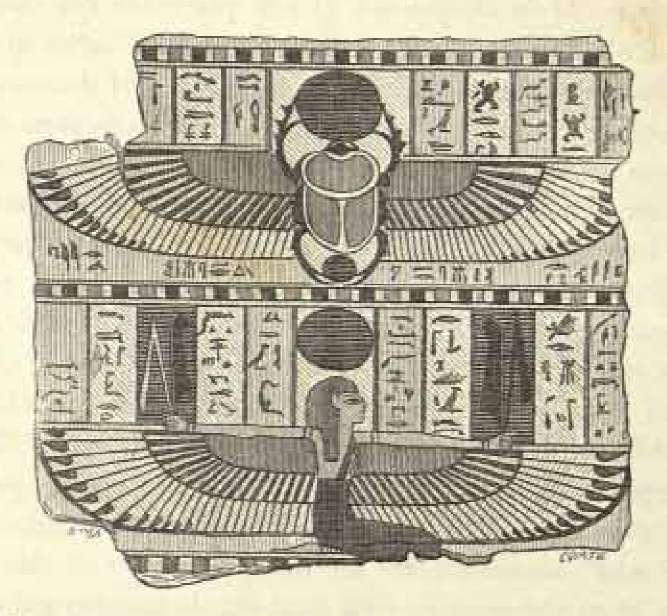
541. — Echantillon de la décoration des plafonds (d'après Prisse).

ne se borne plus à prendre ainsi de toutes pièces ses motifs, soit dans la nature, soit dans les ouvrages que produisent ces métiers indispensables auxquels s'essaye dès la première heure toute société qui fait l'apprentissage de la vie policée. Il finit par créer des dessins, dont quelques-uns n'appartiennent certainement ni aux nattes ni aux tissus dont il s'était inspiré tout d'abord. Notre figure 544 donnera une idée de la variété des motifs qui se rencontrent sur les lambris et plafonds des édifices et des tombeaux de Thèbes. On y trouve encore ces *damiers* qu'affectionne la décoration de l'Ancien Empire; mais à côté d'eux on voit apparaître bientôt des *méandres,* dans lesquels s'encadrent d'élégantes *rosaces;* plus bas; ce sont des lignes ondoyantes formées par des cordes qui s'enroulent en *volutes,* ou se déroulent en *spirales,* espèces de *postes* qui se croisent ou se contrarient, et qui renferment dans les espaces qu'elles limitent, ici des lotus, là des rosaces, ailleurs des formes qui rappellent le fût de la colonne. Les fleurs n'aspirent plus ici à une exacte ressemblance; le motif a été suggéré, mais non fourni, par la nature. Il en est de même des ombelles qui sont encadrées entre les tiges tombantes de fleurs suspendues à de longs pédoncules; c'est peut-être le papyrus qui en a sinon livré le modèle, tout au moins suggéré l'idée première. Enfin, dans le dernier compartiment, dans celui qui forme, à droite, l'angle inférieur de la planche, on remarque un ornement qui jouera un grand rôle dans la décoration architecturale des Grecs et des Romains : c'est le *bucrâne,* ou la tête desséchée du bœuf. C'est à des tombeaux de la dix-huitième et de la vingtième dynastie que Prisse a emprunté les deux exemples qu'il présente de ces bucrânes[1].

A ces ornements empruntés aux combinaisons des lignes géométriques ou dérivés de la flore locale se mêlent souvent des symboles divers, dans la décoration très riche et très variée de ces tombeaux comme dans celle qui couvre les caisses de momies. C'est le scarabée que l'on trouve parfois au centre des espaces que dessinent les courbes dont sont ornés certains plafonds; ailleurs, sur les cartonnages funéraires, il remplace le disque couronné de serpents, au centre d'une grande paire d'ailes largement étendues; plus bas se développe alors une de ces figures d'Isis ou de Nephthys qui veillent sur la tombe (fig. 542). L'effet est à peu près le même que celui du globe ailé qui décore les corniches. Dans celui-ci, le disque qui figure le soleil se

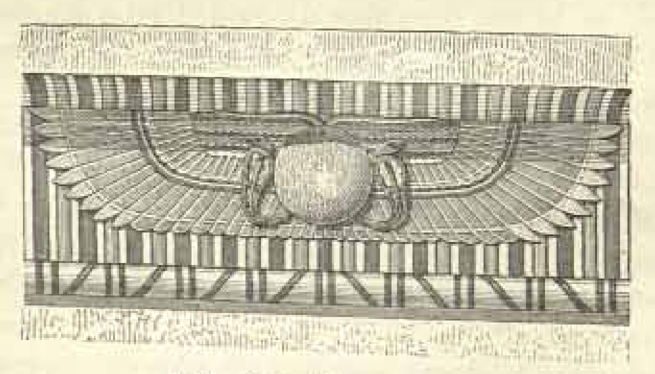
1. PRISSE, *Histoire de l'art égyptien*, texte, p. 369.

détache en rouge sur des ailes vertes; celles-ci ressortent sur un fond de bandes alternativement rouges, blanches et bleues. Grâce à l'heureux choix et à la variété de ces couleurs, ce groupe, tout simple



542. — Peinture d'un cartonnage de momie (*Description*, t. II, pl. 58).

qu'il soit, garde, malgré la fréquence de son emploi, un beau caractère décoratif (fig. 543).



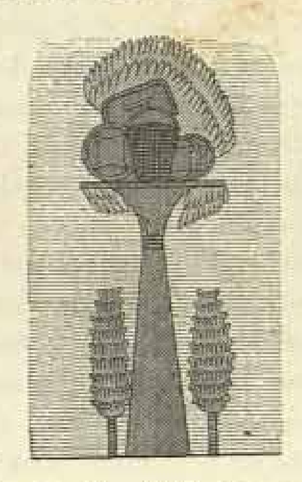
543. — Globe ailé (d'après Prisse).

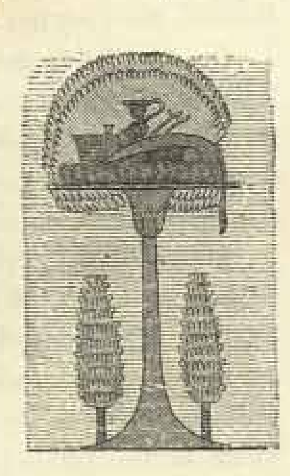
Parmi les motifs d'une invention originale que renferment aussi ces peintures, nous en signalerons encore un, pour son étrangeté : ce sont des tables d'offrandes dont le plateau est chargé de vases et autres objets du même genre. Comme pour indiquer l'importance du don

funéraire, le pied de la table s'est allongé au point qu'il domine de très haut deux arbres, en forme de cyprès, qui paraissent sortir de terre à droite et à gauche de lui (fig. 544 et 545).

On rencontre en Égypte un dessin dont l'art d'autres peuples tirera un grand parti : c'est la série continue que forme l'alternance de boutons et de fleurs de lotus; mais ce motif est loin d'avoir ici l'élégance et la grâce qu'il prendra en Grèce : les boutons sont grêles et les fleurs lourdes; le tout n'est pas exempt de raideur [1].

Les couleurs sont souvent bien conservées, au moins par morceaux; les mêmes combinaisons se répétant, il est aisé de rétablir les parties manquantes à l'aide de celles qui subsistent et de reconstituer ainsi tout l'ensemble d'un décor colorié. Ce qui a disparu sans presque laisser de traces, c'est la dorure. Un peu partout la chaleur et l'éclat de l'or venaient varier et relever l'effet de la couleur.





544, 545. — Tables d'offrande peintes dans une tombe royale (*Description*, t. II, pl. 90).

On dorait des obélisques, comme ceux d'Hatasou, sur leurs quatre faces; on dorait le globe ailé dans les corniches [2]; on dorait les plaques de bronze dont étaient recouverts les battants des portes. C'est en général par les inscriptions que nous apprenons le rôle qui avait été assigné, dans telle ou telle partie de l'édifice, à ces doreurs dont nous avons retrouvé les *livrets* [3]; quelquefois aussi on a deviné leur intervention soit à la manière dont était préparé le travail de la pierre, soit à certaines colorations spéciales et rares qu'offrent quelques parties de bas-reliefs peints.

Parfois aussi, dans la tombe, l'or paraît encore en nature. Au cours

1. Lepsius, *Denkmæler*, partie III, pl. 62. Prisse, *Histoire de l'art égyptien*. Atlas. Planche intitulée *Frises fleuronnées*.

2. *Description. Ant.*, t. II, p. 533.

3. Il y a au Louvre un de ces livrets (Salle funéraire, vitrine Z). Les feuilles d'or ne diffèrent des nôtres que parce qu'elles sont plus épaisses.

de ses fouilles du Sérapéum, Mariette ouvrit le caveau d'un des fils de Ramsès II, Ka-em-uas; quand il y pénétra, la base des cercueils et le pied des murs, revêtus de feuilles d'or sur les quatre côtés, scintillaient à la lueur des bougies. Le sol était jonché de folioles du même métal. On recueillit là jusqu'à quatre livres d'or. Mariette manquait alors de fonds pour payer les ouvriers; pour continuer les fouilles, il vendit donc, avec l'autorisation du consul de France, ces débris, qui n'avaient aucun intérêt scientifique. Quant à l'épais masque d'or qui recouvrait le visage du prince, on peut le voir, dans une vitrine du Louvre, avec les beaux bijoux dont était parée la momie.

On dorait très fréquemment les ongles des pieds des momies, les bracelets, les lèvres sur la peau même et le masque extérieur en toile. On a vu aussi des pieds dorés entièrement. Il en était de même des cercueils; on en a, de princes et de grands personnages, qui sont dorés de la tête aux pieds.

Les artisans égyptiens ont su faire de très bonne heure ces opérations délicates. Tout le travail de la préparation et du battage de l'or est déjà représenté dans les tombeaux de Beni-Hassan. Est-il besoin de rappeler que, lorsque l'industrie du décorateur disposait de pareilles ressources, les peintres en bâtiment, comme nous dirions, savaient imiter, sur le grès ou le calcaire, soit les veines du bois, soit les tons et les taches des différentes espèces de granit? On a signalé, en plus d'un endroit, les traces d'une mise en couleur qui donnait ainsi à la pierre commune l'apparence d'une matière d'un plus grand prix.



CHAPITRE IX

LES ARTS INDUSTRIELS

§ 1. — DÉFINITION ET CARACTÈRES DES ARTS INDUSTRIELS.

On a critiqué parfois l'expression *arts industriels;* ce terme répond pourtant à une distinction fondée sur la nature des choses; nous n'en voyons pas qui le puisse remplacer. Quand l'artiste crée une statue ou un tableau, le seul but qu'il poursuive, c'est de faire une belle œuvre. A quoi cette œuvre servira, il ne se le demande pas; toute idée d'*utilité*, au sens propre du mot, est loin de son esprit. Ce qu'il se propose, c'est de trouver une forme qui traduise avec clarté les pensées et les sentiments dont il s'inspire. Y a-t-il réussi, la partie est gagnée. L'œuvre d'art se suffit à elle-même; elle est sa propre fin; sa raison d'être, c'est de contenter un des instincts les plus profonds et les plus indestructibles de l'âme humaine, celui que l'on appelle tantôt l'instinct du beau, tantôt le sentiment esthétique.

Il en est tout autrement dans ce que nous nommons les arts industriels. Prenons tout d'abord des exemples. Quand l'ébéniste ou le potier se mettent à l'ouvrage, ils songent, avant tout, à fabriquer un fauteuil sur lequel on s'asseoie commodément, ou un vase qui conserve et qui verse bien les liquides. Au début, c'est tout ce que l'artisan demande à son œuvre; mais il vient, et très vite, un moment où il éprouve le désir d'orner le meuble ou le vase auquel il travaille. Ce n'est plus assez pour lui que ce pot et ce fauteuil remplissent la fonction à laquelle ils sont appelés; il veut que ces ouvrages, sortis de ses mains, soient riches et beaux. Il commence donc par les décorer de points et de lignes géométriques, puis, bientôt après, il y introduit des formes empruntées au monde de la vie organique; il y met des feuilles et des fleurs, des figures d'hommes et d'animaux. Tout à l'heure il ne faisait qu'un métier; maintenant il fait de l'art, mais de l'art industriel. Par

l'originalité de l'invention, par l'opulence ou la grâce du décor, tel objet pourra prendre une haute valeur artistique ; mais cette beauté, il ne l'aura jamais que par surcroît; à la rigueur, il aurait pu, sans cesser de répondre à sa destination, se passer de ce superflu. Cette parure a sans doute augmenté la valeur de l'objet et l'a rendu bien plus intéressant; mais, au fond, elle n'en a pas changé le caractère; meuble et vase ont été fabriqués en vue d'un usage déterminé, pour être utiles.

On pourrait, s'il en est ainsi, prétendre, avec quelque apparence de raison, que l'architecture rentre dans la catégorie des arts industriels. Le premier devoir qui s'impose au constructeur, c'est celui d'approprier l'édifice à un service spécial : la maison devra fournir un abri suffisant à ceux qui l'habiteront, la tombe mettre à l'abri de toute profanation la dépouille mortelle qui lui est confiée, le temple protéger contre les regards indiscrets le symbole ou la statue du dieu, et présenter les distributions qui conviendront le mieux à la célébration des cérémonies de tel ou tel culte. Ce résultat, on pourrait l'atteindre sans donner à l'ouvrage le moindre caractère de beauté ; avec un toit posé sur des murs nus, avec des cloisons et des planchers, il est toujours possible de clore et de couvrir un espace donné et de le couper en autant de pièces que l'on voudra ; mais encore n'aura-t-on fait que du métier. L'art commence le jour où l'on s'applique, en bâtissant l'édifice, à y mettre les agréments d'une symétrie qui n'exclut pas la variété, la noblesse des proportions et le charme d'une décoration à laquelle concourent le peintre et le sculpteur. Dès lors, le constructeur fait place à l'architecte. Celui-ci, sans doute, ne renoncera jamais à combiner, en vue d'une fin pratique, l'emploi des moyens dont il dispose; avant tout, il s'arrangera pour satisfaire tels ou tels besoins; mais ce ne sera plus là qu'une partie de sa tâche. La maison, par son aménagement et par tous les détails de son ornementation, répondra à toutes les exigences de l'homme civilisé et flattera la délicatesse de ses goûts ; la tombe traduira les idées qu'il se fait de la mort et de l'autre vie; le temple, par l'ampleur de ses dimensions et par la splendeur de son décor, s'efforcera d'exprimer l'inexprimable, de rendre sensible aux yeux la majesté divine, telle que la conçoit et l'adore le peuple qui vient y porter ses sacrifices et ses prières.

Ici, le rôle de l'art est si considérable et même si prépondérant, qu'il serait injuste de ranger l'architecture parmi les arts industriels. Le premier souci de l'architecte, quand il bâtit à Karnak le temple

d'Ammon ou le Parthénon dans l'acropole d'Athènes, c'est de produire une œuvre qui soit la fidèle expression des plus hautes pensées où puisse s'élever l'esprit de l'homme. D'une certaine manière, on peut même dire que l'architecture est le premier de tous les arts; dans ces grands ensembles dont nous étudions pieusement les débris et dont nous cherchons à rétablir l'ordonnance, n'est-ce pas en effet l'architecte qui a eu la haute main sur tous ses collaborateurs, n'est-ce pas lui qui fait concourir sculpteurs et peintres à l'exécution de ses desseins, qui leur assigne les places dont ils disposeront et qui leur indique comment ils devront les remplir?

Quoique nous nous refusions à comprendre l'architecture parmi les arts industriels, la distinction que nous avons établie n'en garde pas moins toute son importance pratique; mais force nous est de reconnaître qu'il est tels objets dont le caractère est assez difficile à définir avec précision, et qui viennent, pour ainsi dire, se ranger sur la frontière qui sépare l'art pur de l'art industriel. Prenez telle pièce d'orfèvrerie, l'œuvre d'un Cellini de l'antiquité ou des temps modernes; par le caractère général de sa forme et par les services que rendent des objets analogues, elle se classe parmi les produits du métier de l'orfèvre; mais, d'autre part, elle est ornée de figures d'une exécution si savante, qu'on serait tenté de la compter parmi les ouvrages de la sculpture. C'est que la géométrie et les sciences du même genre sont les seules qui comportent des définitions d'une exactitude rigoureuse; dès qu'on entre dans le monde ondoyant et divers de la vie, définitions et classifications ne sont plus que des à peu près. Elles aident l'historien à s'orienter au milieu de la diversité infinie des phénomènes; mais il est le premier à sentir qu'elles sont loin d'avoir une valeur absolue. On doit les prendre pour ce qu'elles veulent être, de simples procédés d'exposition, des approximations plus ou moins imparfaites, mais cependant utiles et commodes.

Nous ne prétendons pas faire ici l'histoire de l'industrie égyptienne; ceux qu'elle intéresserait, nous les renvoyons au volumineux ouvrage de Wilkinson; ils y trouveront d'abondants et curieux détails sur les différents métiers qui s'exerçaient en Égypte et sur les matières premières qu'on y mettait en œuvre. Notre tâche est autre; nous emprunterons un petit nombre d'exemples aux produits des principales industries qui faisaient la richesse de l'Égypte, et nous montrerons comment les artisans, en Égypte comme en Grèce, cherchaient à donner aux moindres ouvrages qui sortaient de leur atelier une certaine élégance

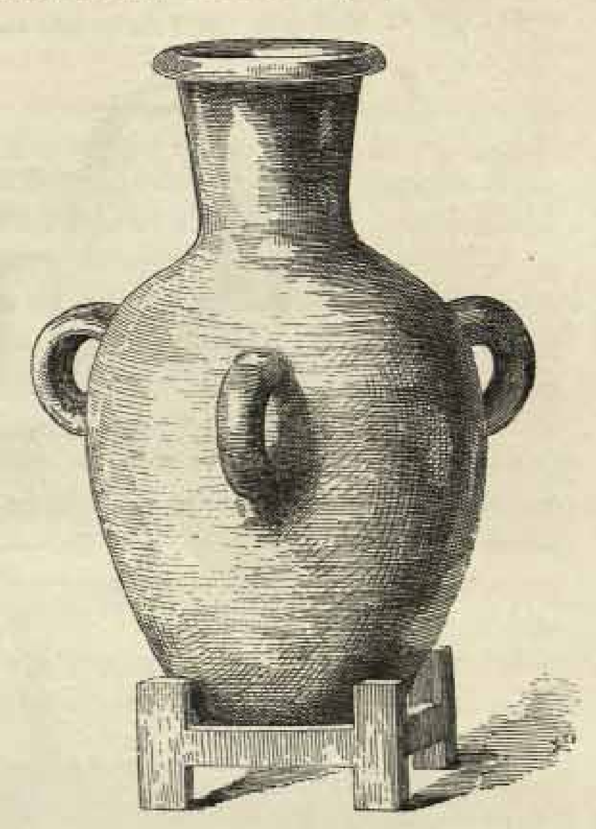
et un caractère artistique. On retrouvera là des formes et des motifs que nous avons rencontrés en étudiant les plus hautes manifestations de l'art. Quand naît la civilisation et que s'éveille l'instinct plastique, ce sont les métiers que l'on peut appeler élémentaires et primitifs qui suggèrent à l'art ses premières combinaisons de lignes et de couleurs; mais ensuite, quand les arts supérieurs se sont développés, quand ils ont créé un style conforme au génie du peuple dont ils interprètent les pensées, l'art industriel profite à son tour de toutes ces inventions et de tous ces progrès. Dans nos sociétés modernes, l'emploi des machines et la division du travail ont mis une grande distance entre l'ouvrier et l'artiste. Il n'en était pas de même chez les anciens; seul responsable, et responsable de l'ensemble, l'ouvrier mettait dans chacune de ses œuvres tout ce qu'il pouvait avoir d'imagination, de goût et d'adresse. Il n'était pas l'esclave de ces moules et de ces clichés d'où la machine tire, avec une inflexible régularité, des épreuves exactement pareilles, qui se comptent par milliers; aussi, chaque fois qu'il recommençait ce qu'il faisait chaque jour, introduisait-il, sans presque y penser, dans l'œuvre du moment, quelque variante qui en faisait une œuvre nouvelle et une œuvre unique; son travail était une perpétuelle improvisation. Dans de telles conditions, où finissait l'artiste? où commençait l'artisan? Il est difficile de le dire. Les idiomes classiques, malgré ce qu'ils ont de richesse et de fines nuances, ne marquent pas cette distinction, à laquelle nous attachons une grande importance. Pour désigner deux situations qui nous paraissent d'une dignité très inégale, le grec et le latin n'ont, l'un et l'autre, qu'un seul et même terme.

§ 2. — LA CÉRAMIQUE ET LA VERRERIE.

La plus ancienne peut-être de toutes les industries, c'est celle du potier; en Occident, parmi les débris qui indiquent la présence des premiers groupes humains, de ceux qui vivaient cachés au fond des cavernes ou suspendus au-dessus des eaux lacustres, on retrouve les restes de poteries grossières, pétries à la main et seulement séchées au soleil ou dans le voisinage du foyer. L'Égypte des premières dynasties est déjà bien plus avancée; comme il a été facile de s'en assurer en examinant les vases trouvés dans les *mastaba*, elle sait déjà se servir du tour afin de donner à ses vases des formes régulières, et

si, pour ses briques, elle s'en rapporte au soleil du soin de sécher et de durcir l'argile, les poteries proprement dites sont cuites, et très bien cuites; elles ont passé par le four[1].

Les Égyptiens avaient partout, à discrétion, une excellente argile plastique; aussi se servaient-ils de la terre cuite, comme le feront les Grecs et les Italiotes, dans bien des cas où nous employons le verre, le bois ou le métal. On aura une idée de la variété de ces usages en parcourant les premiers chapitres du livre où M. Birch a retracé, avec force figures à l'appui, l'histoire de la poterie antique[2]. Nous n'insisterons pas sur la poterie commune; elle est représentée, dans les plus anciennes tombes de la nécropole de Memphis, par des vases nombreux, d'une terre rougeâtre ou jaunâtre; quoique dépourvues de toute glaçure, leurs épaisses parois retiennent bien l'eau. Comme l'hydrie grecque, ils ont quelquefois trois anses (fig. 546); on trouve, comme à Cypre, des vases conjugués, communiquant par un tube et réunis par l'anse (fig. 545). Les formes sont en général assez lourdes; il n'y a pas d'ornements. Dans toutes les poteries que Lepsius donne comme représentant la céramique des mastaba, la seule pièce qui ne paraisse pas appartenir à cette catégorie des vases des-



546. — Terre rouge. Musée Britannique.

1. La plus ancienne représentation connue du tour de potier est celle que nous offre une peinture de Beni-Hassan. On la trouvera reproduite dans Birch, *Ancient pottery*, p. 14.

2. S. Birch, *History of ancient pottery, Egyptian, Assyrian, Greek, Etruscan and Roman*, 1 vol. in-8°, 1873. Londres, Murray.

tinés aux usages domestiques, c'est une sorte d'aryballe, assez élégamment décoré de cercles superposés[1]. Plus tard, beaucoup de ces vases sans glaçure furent décorés au pinceau; mais ils n'étaient pas remis au four après cette opération[2]. La couleur n'avait donc ni luisant ni solidité, et les dessins restaient très simples. A ce groupe appartiennent des vases modelés en forme de figures d'homme, de femme ou d'animaux, qui ne sont pas rares dans les collections[3]. Sur d'autres est



547. — Terre rouge. Musée Britannique.

indiquée, avec un léger relief, une tête qui rappelle celle du dieu Bes; de petits bras complètent parfois cette représentation bizarre (fig. 548).

Ce qui mérite plus d'attention, c'est une autre espèce de poterie, où l'art a plus de place; nous voulons parler de celle qui est connue sous le nom de *porcelaine* égyptienne. Ce terme est inexact; on devrait bien plutôt l'appeler *faïence égyptienne*. Elle est composée d'un sable blanc, légèrement fondu, que recouvre une glaçure d'émail coloré, faite de silice et de soude, avec addition d'une matière colorante. Elle a été cuite avec assez de soin pour supporter, sans en être endom-

1. Lepsius, *Denkmæler*, partie II, pl. 153.
2. Birch, *Ancient pottery*, p. 37.
3. *Ibidem*, nos 23 et 25.

magée, la haute température du four à porcelaine. On a fabriqué de cette manière des vases de différentes espèces, des tuiles émaillées, des statuettes (fig. 549), des figurines funéraires (fig. 96 et 97), des pectoraux et autres ornements de toilette, des perles pour colliers, des amulettes (fig. 550), des scarabées, des anneaux, etc.

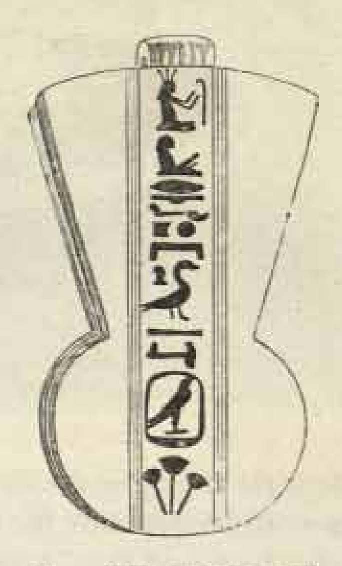


548. — Terre grise. Boulaq.

Les vases sont d'ordinaire de couleur bleue ou vert pomme. Un très petit nombre d'entre eux sont ornés de figures d'hommes ou d'animaux, toujours traitées d'ailleurs d'une manière purement décorative; on n'a pas encore rencontré un vase où soit représentée, comme sur les vases grecs, une scène qui ait un sens; il n'y a pas là de sujet traité, pas de vrai tableau. Ce qui revient le plus souvent, ce sont des bouquets de lotus, qui s'étalent autour d'un motif de milieu (fig. 551). Parfois aux fleurs de lotus sont mêlés des symboles, tels que l'œil mystique (fig. 552). Les dessins se détachent en noir sur le fond;



549. — Dieu Bes, terre émaillée.



550. — *Ménat*, ou contre-poids de collier. Faïence. Louvre.

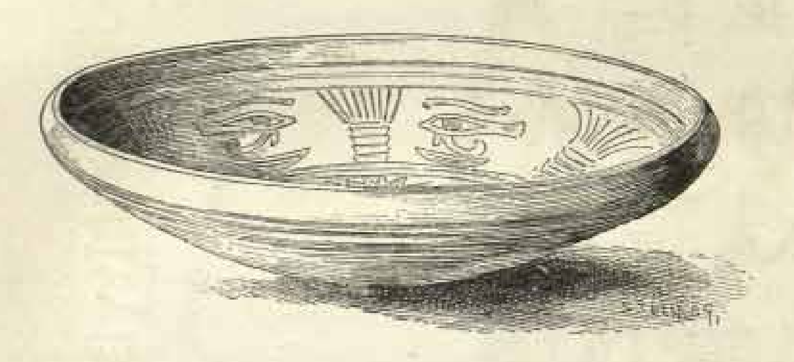
ils ont été produits au moyen d'un émail foncé déposé dans un trait creux.

Deux des vases que nous représentons sont semblables à ceux que nous voyons, dans les peintures et les bas-reliefs, entre les mains de ceux qui offrent une libation aux dieux ou aux morts : c'est la forme de la φιάλη des Grecs et de la *patera* des Latins. On trouve aussi de nombreux flacons qui ont tout à fait le galbe de ceux que les Grecs appelleront *aryballes* (fig. 553).



551. — Terre émaillée. Musée Britannique.

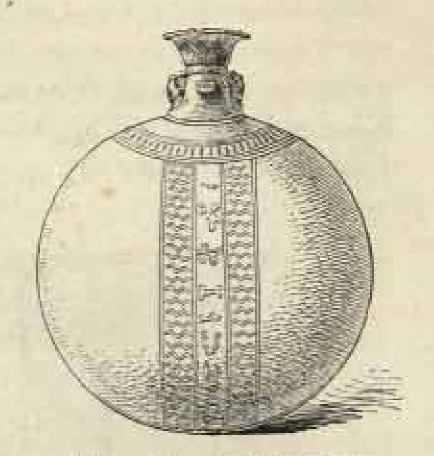
Le bleu dont sont recouvertes les plus belles de ces pièces a souvent gardé une transparence et un éclat que l'on ne surpasserait pas aujourd'hui. On rencontre, mais plus rarement, des glaçures jaunes, violettes et blanches. Les hiéroglyphes gravés sur plusieurs de ces petits monuments prouvent que cette fabrication était en pleine activité



552. — Terre émaillée. Musée Britannique.

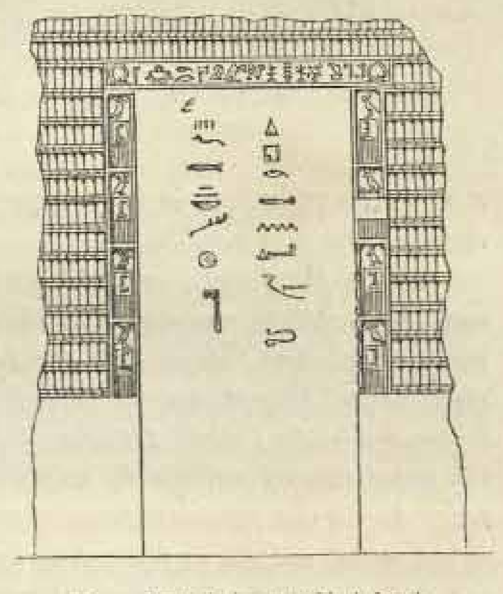
sous les trois grandes dynasties thébaines et qu'elle s'est continuée non seulement sous les Saïtes, mais encore sous les Ptolémées et plus tard peut-être. A cette même industrie se rattachent ces carreaux de faïence émaillée que nous retrouverons en Assyrie et dont l'Égypte paraît avoir fait aussi, de bonne heure, un très fréquent usage. « L'emploi de ces carreaux est encore très répandu dans les pays de l'orient et du sud, depuis la maison la plus simple jusque dans

les palais. Les habitations somptueuses et les édifices, les villes turques, les villes égyptiennes modernes, les villes et les villages de l'Algérie et de toute la côte d'Afrique jusque vers le détroit, en offrent des milliers d'exemples. L'espèce de fraîcheur qui semble résulter de ce poli brillant et l'éclat durable des couleurs que présentent ces revêtements plaisent aux habitants des pays chauds [1]. »



553. — Terre émaillée. Musée Britannique.

Se servait-on de ces carreaux de faïence, en Égypte, pour garnir le plancher ou les parois des chambres, dans les maisons des riches? Nous l'ignorons; ce qui paraît certain, c'est que, dès l'Ancien Empire, on connaissait cette fabrication. La porte d'un des caveaux de la grande pyramide de Sakkarah a son chambranle de calcaire entouré de ces plaques émaillées. Un croquis, que nous empruntons à Perring, donne l'idée de l'ensemble de cette décoration (fig. 554) [2]. Quelques-unes de ces briques sont maintenant à Londres, et un plus grand nombre au musée de Berlin, où l'on a rétabli la porte, en remplaçant par des imitations la plupart des carreaux. Les figures 555, 556 et 557 représentent une de ces briques vue par derrière, de profil et par devant : la face antérieure est légèrement convexe et couverte d'un glacis d'un bleu verdâtre; la face postérieure est munie d'une saillie en forme de tablette qui s'engageait dans le mortier; un trou percé dans

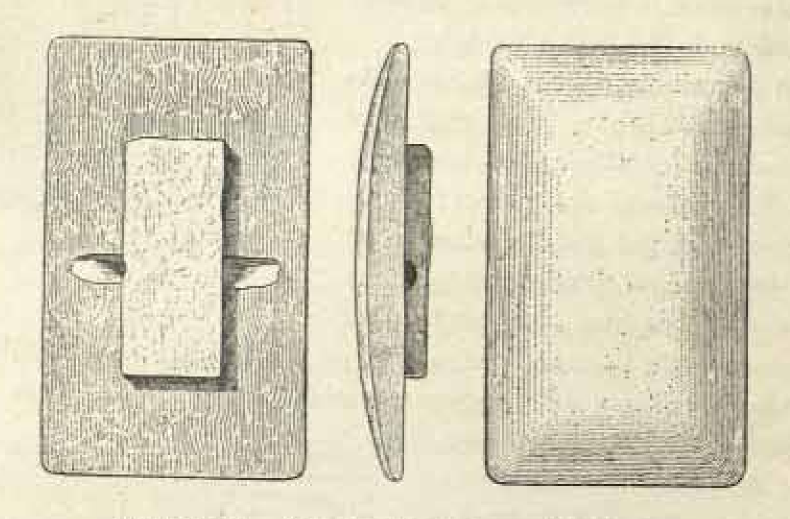


554. — Porte de la pyramide à degrés.

1. Brongniart, *Histoire de la céramique*, t. II, p. 95.

2. Voir aussi Lepsius, *Denkmæler*, partie II, pl. 2, figure et *Verzeichniss der Ægyptischen Alterthümer* du musée de Berlin, 2879, p. 25.

cette tablette devait être traversé par une tige de métal ou de bois qui augmentait la solidité en permettant de rattacher l'une à l'autre toutes les plaques d'une même file horizontale[1]. Sur le dos de plusieurs d'entre elles on voit des caractères qui paraissent des numéros d'ordre ; c'est eux que Perring a fait figurer au milieu de son croquis. D'autres briques, qui appartiennent à la même porte, sont couvertes d'un émail presque noir ; ce sont elles qui forment les bandes, ornées



555, 556, 557. — Brique émaillée de la pyramide à degrés.

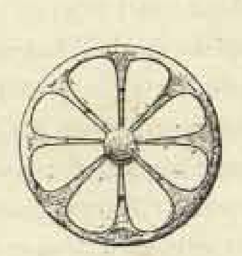
d'un dessin en barbes de flèche, que l'on voit courir entre les rangées de tuiles oblongues.

Cette mode s'était conservée pendant la période thébaine. Les plus importants débris que nous possédions d'une décoration de ce genre proviennent d'un temple bâti par Ramsès III au nord-est de Memphis, dans l'endroit appelé aujourd'hui *Tell-el-Iahoudi*, sur la ligne ferrée qui va du Caire à Ismaïlia. L'édifice était en briques crues et les murs étaient revêtus de tuiles émaillées; les cartouches et les titres du roi ont été dessinés en creux dans la terre, avant la cuisson, et ces creux ont été remplis d'un émail dont la couleur les détache sur le fond uni de la brique. D'autres briques représentent des prisonniers asiatiques et africains ; les figures sont en relief ; la couleur de l'émail varie ; les chevelures sont teintes en noir, les nus en jaune

1. Nous devons à l'obligeance de M. Conze et de l'administration du musée égyptien de Berlin de pouvoir rendre compte de ces détails curieux. Un des fragments originaux, rapporté par Lepsius, nous a été communiqué.

brun, et d'autres tons font ressortir certains détails du vêtement. M. Birch compare ces reliefs peints, dont il donne quelques échantillons, aux *figulines rustiques* de Bernard Palissy[1]. C'est le Musée de Boulaq qui possède, en magasin, les principaux fragments de ce décor; les plus importants mériteraient d'être publiés. Le plus grand nombre n'ont qu'un caractère décoratif; ils portent des dessins dont donneront une idée trois morceaux de faïence qui appartiennent au Musée Britannique. Il y a deux élégantes rosaces (fig. 558 et 559), et un autre fragment où des hexagones concentriques imitent le dessin d'une toile d'araignée (fig. 560)[2].

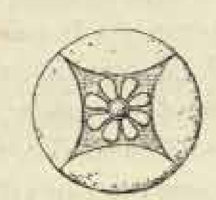
Certains édifices de Memphis paraissent aussi avoir été ornés de



558. — Terre émaillée.



560. — Terre émaillée.



559. — Terre émaillée.

la même manière. « Ce que j'ai rapporté de plus curieux de *Mit-Rahineh,* écrit Jomard, c'est un fragment de terre cuite émaillée et sculptée, qui a probablement appartenu à une muraille revêtue de cette belle matière. Le morceau est remarquable par le bleu éclatant qui le couvre; c'est le bleu du lapis-lazuli... Le trait des hiéroglyphes est aussi ferme et les arêtes en sont aussi vives que si le travail sortait des mains d'un sculpteur habile et n'avait pas été soumis à l'action d'un feu violent; ces caractères étaient d'un stuc bleu, incrusté avec art dans la pâte d'émail. Je considère ce genre de décoration sur les parois des murailles comme analogue à celui des *divans* des châteaux du Caire, où l'on voit les murs couverts de carreaux de faïence, peints et ornés de divers sujets[3]. » Une fois l'attention appelée sur ce mode de décoration, les traces s'en retrouveront, nous

1. Birch, *Ancient pottery*, p. 50.

2. On m'indique, comme provenant du même édifice, une base circulaire, base de colonne ou d'autel, tout entière revêtue de cette même faïence.

3. *Description. Ant.*, t. V, p. 543 et atlas, t. V, pl. 87, fig. 1.

n'en doutons pas, sur d'autres points encore de l'Égypte ancienne[1].

Ces émaux n'étaient pas seulement étendus sur les pierres tendres, déposés dans les creux ou appliqués sur les reliefs de la faïence pour obtenir une variété de tons qui charmait l'œil; on les incrustait parfois aussi dans le bois. M. Maspero nous signale, en ce genre, les fragments d'un coffre de momie qui appartient au musée de Turin. Des pâtes d'une belle couleur y dessinent une inscription qui ornait les planches de la boîte. Mariette mentionne aussi des bronzes où des creux gardent la trace d'émaux ou de morceaux de pierre dure qui y avaient été enchâssés de cette même manière[2].

L'émail n'est qu'un verre coloré au moyen d'un oxyde métallique; c'est une mince couche vitrifiée que l'on étend sur une surface où elle est fixée par le feu. Les Égyptiens, qui employaient ainsi l'émail pour obtenir la faïence, ont donc connu de très bonne heure la fabrication du verre. On la voit déjà représentée dans les peintures de Beni-Hassan[3]. Les ouvriers, accroupis ou assis près du foyer, y soufflent, à l'aide même de la canne creuse dont on se sert aujourd'hui, des vases en forme de bouteille. Cette industrie continua à fleurir en Égypte jusqu'à l'époque romaine; Strabon apprit de la bouche des vitriers d'Alexandrie « que l'Égypte possède une terre particulière, une terre vitrifiable, et que sans cette terre ils ne pourraient pas exécuter ces magnifiques ouvrages en verre de plusieurs couleurs[4] ». On croit généralement que cette substance n'était autre que la soude. Les Vénitiens, pendant le moyen âge, tiraient d'Alexandrie la soude qu'employaient leurs manufactures. Cette soude d'Égypte, assure-t-on, est la meilleure connue; elle provient de la cendre d'une plante que les botanistes appellent *Mesem Bryanthemum copticum*[5].

On peut voir, dans tous les musées, des suites de verres égyptiens, qui, par leurs filets et leurs rubans de tons vifs et variés, rappellent la façon et l'effet des verres de Venise. Quant au verre ordinaire, il ne

1. La collection de M. Gustave Posno, qui, nous l'espérons, sera prochainement réunie à celle du Louvre, contient plusieurs briques émaillées qui ont dû faire partie de décors analogues à ceux de la porte de Sakkarah et du temple de Ramsès III (nos 8, 9, 11, 20, 58, 59, 60, 61 du catalogue publié en 1874 au Caire). L'une d'elles, dont l'émail est jaune, représente en relief le cartouche-nom et la bannière royale de Papi, de la sixième dynastie; une autre est de Séti Ier; il y en a au nom de Ramsès III et de Seshonk. Les reliefs, qui figurent des têtes de prisonniers, doivent provenir de *Tell-el-Iahoudeh*.

2. Mariette, *Notice du Musée de Boulaq*, p. 69.

3. Wilkinson, *The manners and customs*, t. II, p. 140.

4. Strabon, XVI, ch. ii, § 25.

5. Prisse, *Histoire de l'art égyptien*, texte, p. 313.

semble pas avoir jamais été complètement incolore et d'une transparence parfaite; il restait toujours un peu verdâtre et légèrement opaque. Ce qui faisait d'ailleurs surtout la réputation des fabriques égyptiennes, c'était leurs verres de couleur; elles produisaient, en quantité prodigieuse, pour la consommation intérieure et pour l'exportation, des vases en forme d'alabastron, de coupes, de patères, de gobelets, des perles pour bracelets et colliers, des amulettes, enfin tout ce que nous appelons la verroterie. On couvrait les momies, à une certaine époque, d'une espèce de vêtement fait tout entier de ces grains de verre enfilés en longs chapelets.

On en tirait aussi des figurines dont nous présentons quelques échantillons. La figure



561. — Figurine en verre. Boulaq. Grandeur réelle.



562. — Figurine en verre. Boulaq. Grandeur réelle.

561, encore munie de son appendice de suspension, est tout entière couverte de dessins multicolores comme ceux que l'on voit sur l'épaule; le dessinateur n'ayant pas eu le temps d'achever, à Boulaq, le croquis qu'il avait commencé, nous avons mieux aimé le présenter tel quel que de compléter au hasard le décor; les parties indiquées suffisent à donner une idée des motifs dont il se compose. L'ornementation est plus simple dans une autre statuette de verre qui fait partie de la même collection (fig. 562); mais la pose est la même. Il y a deux couleurs dans une tête d'un très bon modelé que nous avons placée à la fin de l'*Introduction*. Le contour et le globe de l'œil se détachent en noir

franc sur le jaune du visage; la perruque est aussi teinte en noir.

Dans l'antiquité, lorsqu'un étranger mettait le pied sur la terre d'Égypte, rien ne devait plus le frapper que la profusion avec laquelle étaient partout répandues ces faïences vertes et azurées, ainsi que ces verres aux couleurs chatoyantes et variées; il les apercevait partout, sur les parois des édifices et sur la personne de leurs habitants, sur toutes les pièces du mobilier que renfermaient les tombes et les maisons, les palais et les temples. Partout brillaient les tons vifs et clairs de l'émail; leur inaltérable gaieté était un charme pour les yeux; elle s'accordait merveilleusement avec la blancheur de ce beau linge de lin qu'aimaient à porter, en Égypte, les gens des classes aisées; elle se mariait très bien avec les élégants dessins qui ornaient, de riches franges rouges et bleues, leurs amples ceintures ou les bords de leurs robes. L'émail se nettoie encore plus facilement que la toile; a-t-il été terni par la poussière, il suffit de quelques gouttes d'eau pour lui rendre tout son éclat. L'emploi de cette matière largement prodiguée contribuait certainement à donner aux hommes et à leurs demeures cet aspect net et riant dont étaient surpris et charmés les voyageurs. Nous le voyons par Hérodote : un des traits qui, dès l'abord, faisaient sentir au nouveau venu qu'il était en présence d'une civilisation très ancienne et très raffinée, c'était la passion que ce peuple avait pour une propreté délicate et presque méticuleuse, pour les fines étoffes de lin, toujours fraîchement lavées, pour les ablutions fréquentes, pour l'usage du rasoir. Ce peuple vêtu de blanc, épilé, rasé, circoncis, faisait un contraste frappant avec les barbares, enveloppés de laine souvent salie par un long usage et tout hérissés de barbe et de cheveux. Il y avait encore au temps d'Hérodote plus d'une tribu de montagnards grecs qui, par ses habitudes et son costume, ne différait guère des premiers ancêtres des Hellènes, de ces Selles qui, comme dit Homère, « couchaient sur la terre nue et ne se lavaient pas les pieds ».

§ 3. — L'INDUSTRIE DU MÉTAL, L'ORFÈVRERIE ET LA JOAILLERIE.

L'Égypte a peut-être eu son âge de pierre; MM. François Lenormant et Hamy ont appelé l'attention sur des silex taillés et polis, qu'ils ont recueillis en Égypte, et Mariette en avait apporté toute une série à l'Exposition universelle de 1878; mais il faisait remarquer, à ce

propos, que quelques-uns de ces silex, qui ne diffèrent en rien de ceux que l'on a ramassés en plein air, ont été trouvés, dans l'intérieur des tombes, avec les momies[1]. Les couteaux de silex ne sont donc pas nécessairement antérieurs à ce qui, pour l'Égypte, est le commencement de l'histoire, c'est-à-dire aux premières dynasties de Manéthon. Hérodote nous l'apprend d'ailleurs : c'était avec une pierre tranchante que l'embaumeur faisait la première incision dans les flancs du cadavre[2]. Il serait donc difficile de faire la distinction entre les silex vraiment préhistoriques et ceux qui appartiennent à la civilisation dont nous étudions les œuvres. Celle-ci nous conduit d'ailleurs dans des temps assez reculés pour que nous ne cédions pas à la tentation de remonter au delà; l'Égypte des premières dynasties connaissait déjà les métaux.

On possède plusieurs objets en bronze qui datent certainement de la fin de l'Ancien Empire[3], et, dans les tableaux du tombeau de Ti, nous voyons des fondeurs qui attisent la flamme, en soufflant dans de longs tubes, pour la projeter sur le bloc de métal qu'il s'agit de ramollir et de fondre (fig. 21). C'est là une sorte de chalumeau tout élémentaire, dont se servent encore certaines tribus à demi sauvages.

Les Égyptiens avaient dû commencer par employer le cuivre pur, qu'ils pouvaient tirer du Sinaï et d'autres mines à leur portée. Différents indices permettent de croire que pendant un temps plus ou moins long ils ne surent pas donner au cuivre la dureté que lui communique le mélange de quelques parties d'étain[4]. En tout cas, vers la cinquième ou la sixième dynastie, ils possédaient le secret de ce précieux alliage. Où prenaient-ils l'étain? On n'en connaît aucun gisement sur le territoire de l'Égypte ou dans son voisinage. Peut-être, de main en main, leur vint-il d'abord de l'Inde. Plus tard, les Phéniciens allèrent le chercher jusqu'en Espagne et plus loin encore vers le nord; alors ce métal dut devenir une matière assez commune, que mettaient en œuvre, par grandes quantités, les fondeurs égyptiens. Ainsi, dans la chambre de l'angle nord-ouest du temple de Ramsès III, à Médinet-Abou, en soulevant le dallage, on a trouvé près de mille statuettes de bronze, toutes représentant Osiris. Ce dépôt témoigne de l'habitude que l'on avait, quand on commençait la construction d'un temple, d'en sancti-

1. MARIETTE, *De la galerie de l'Égypte ancienne à l'exposition rétrospective du Trocadéro*, 1878, pp. 111-112. WILKINSON, *The manners and customs*, t. II, p. 261.

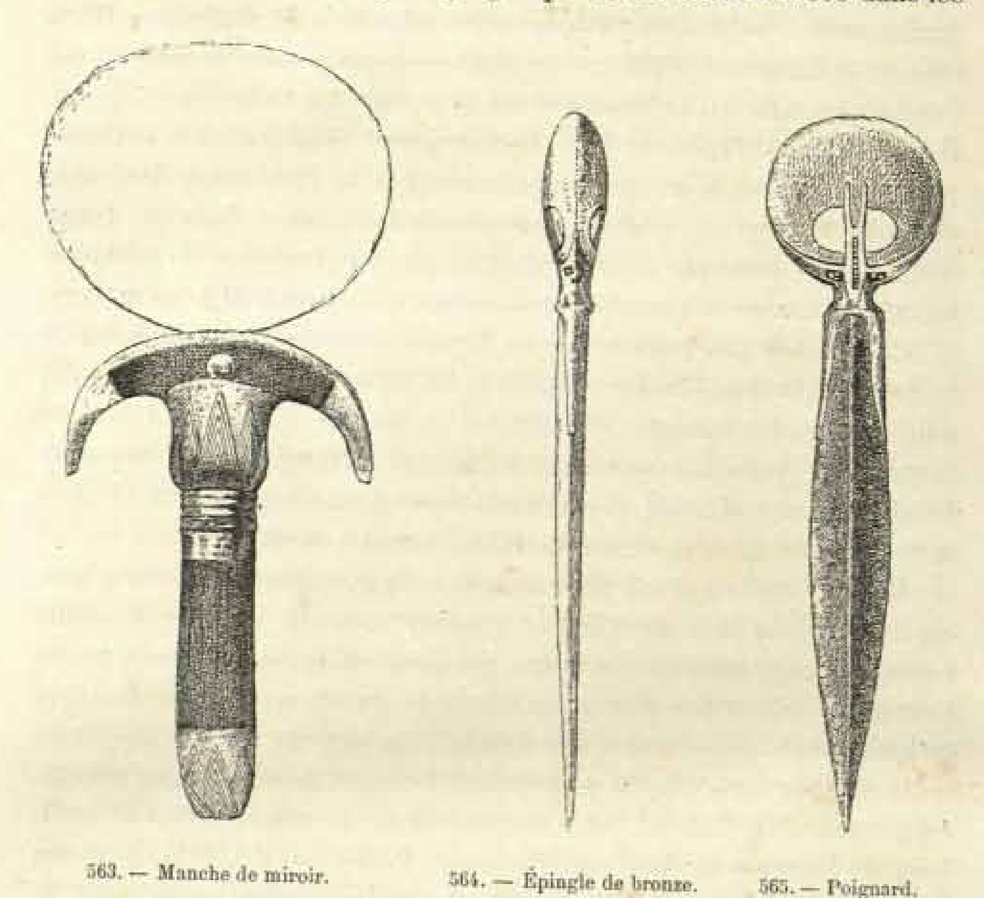
2. HÉRODOTE, II, 86.

3. Voir page 655.

4. BIRCH dans Wilkinson, *The customs and manners*, t. Ier, p. 232.

fier l'aire en la parsemant d'images divines enfouies dans le sol [1].

Le bronze était employé à toute sorte d'usages domestiques. Nous empruntons au musée de Boulaq un manche de miroir, d'un dessin élégant (fig. 563), une longue épingle qui devait être enfoncée dans les



563. — Manche de miroir. 564. — Épingle de bronze. 565. — Poignard.

cheveux (fig. 564), et un poignard dont la garde présente une assez curieuse disposition (fig. 565).

Les analyses que l'on a faites des bronzes égyptiens montrent que la proportion de l'étain n'y était pas constante ; elle varie de cinq à six jusqu'à quinze pour cent [2]. On y trouve aussi quelques traces de fer. Quant à ce dernier métal, on discute encore pour savoir quand il a été introduit en Égypte. Différents faits que rapproche M. Birch conduiraient à penser que les Égyptiens connaissaient le fer au moins vers le

1. Mariette, *Itinéraire*, p. 210.
2. Wilkinson, *The manners and customs*, t. II, pp. 232 et 401.

temps de la puissance thébaine[1]; mais il semble qu'ils aient toujours fait un plus grand usage du bronze.

Le mot qui désigne l'or paraît dans les inscriptions les plus anciennes, et déjà sous la douzième dynastie toute la fabrication de bijoux en or est représentée à Beni-Hassan[2]. Dès lors, les rois faisaient exploiter les veines de quartz que renferment les montagnes du désert, entre le Nil et la mer Rouge; on tirait aussi beaucoup d'or de l'Éthiopie. C'était d'Asie que venait l'argent; il paraît avoir été plus rare que l'or, au moins jusqu'aux derniers siècles de la monarchie. Comme Belzoni le remarquait, tandis que l'or est prodigué sur les momies et, autour d'elles, dans tout le mobilier funéraire, on n'y rencontre l'argent que tout à fait par exception[3]. Mariette avait exposé à Paris, en 1878, cinq beaux vases d'argent massif, en forme de patères; or c'était à l'époque saïte qu'il croyait, d'après le style des ornements, devoir les attribuer.

Les plus beaux bijoux égyptiens que l'on possède appartiennent au temps des trois grandes dynasties thébaines; nous citerons ceux de la reine Aah-hotep, qui sont une des gloires du musée de Boulaq[4], et ceux qui ont été recueillis dans la tombe de Kha-em-uas, fils de Ramsès II; ces derniers appartiennent au Louvre. Nous empruntons à cette trouvaille un magnifique *pectoral* en or et en lapis-lazuli, que décrit ainsi M. Pierret (fig. 566)[5] : « Bijou en forme de naos, dans lequel sont juxtaposés un vautour et un uræus; au-dessus d'eux plane un épervier aux ailes éployées, tenant dans ses serres le sceau, emblème d'éternité. Au-dessous de la frise du naos est gravé le cartouche-prénom de Ramsès II. Deux *tat* sont placés aux angles inférieurs du cadre. » Ces ornements avaient une destination funéraire; ils figurent une petite chapelle, au centre de laquelle se trouve d'ordinaire un scarabée, emblème de la transformation et de l'immortalité, qu'adorent les déesses Isis et Nephthys. On les a appelés *pectoraux*, parce qu'ils étaient déposés et cousus sur la poitrine du mort. On les retrouve dans

1. WILKINSON, *The manners and customs*, t. II, pp. 250-251.

2. *Ibidem*, t. II, pp. 233-237.

3. BELZONI, *Voyages en Égypte et Nubie*, t. Ier, p. 277.

4. MARIETTE, *Notice du musée de Boulaq*, 810 à 839. Ils ont été publiés, dans deux très belles planches en couleur, dans la *Revue de l'architecture* de M. César DALY, à la suite du travail de M. ERNEST DESJARDINS intitulé *Histoire d'Égypte d'après les monuments*, 1860.

5. PIERRET, *Catalogue de la salle historique*, n° 521. Ce bijou, et plusieurs autres de même provenance, ont été représentés dans deux belles planches en couleur de l'ouvrage inachevé de MARIETTE, *le Sérapéum de Memphis*, in-f°., 1857. Ce sont les planches 9, 12, et 20.

les tombes en grande quantité ; il y en a en métal, en bois, en faïence ; mais on en rencontre peu d'aussi riches que celui de Kha-em-uas. Chacun des compartiments que dessinent les cloisons d'or qui marquent le contour des plumes est rempli par une pâte de verre coloré



566. — Pectoral. Grandeur réelle. Dessin de Saint-Elme Gautier.

ou par un morceau de l'une de ces pierres dures qui ont une coloration naturelle.

C'est peut-être à des objets du même genre qu'ont appartenu deux beaux éperviers que renferme la même vitrine ; ils sont tous deux en or, incrusté de pâtes de verre. Le plus grand des deux (fig. 567) est à tête de bélier[1]. Il a le cou orné d'un collier, et tient dans ses serres

1. Pierret, *Catalogue de la salle historique*, n° 535.

le sceau, symbole de reproduction et d'éternité. On retrouve ce même



567. — Épervier d'or. Grandeur réelle. Dessin de Saint-Elme Gautier.

emblème dans les griffes de l'autre épervier, dont les ailes dessinent un large croissant (fig. 568)[1].

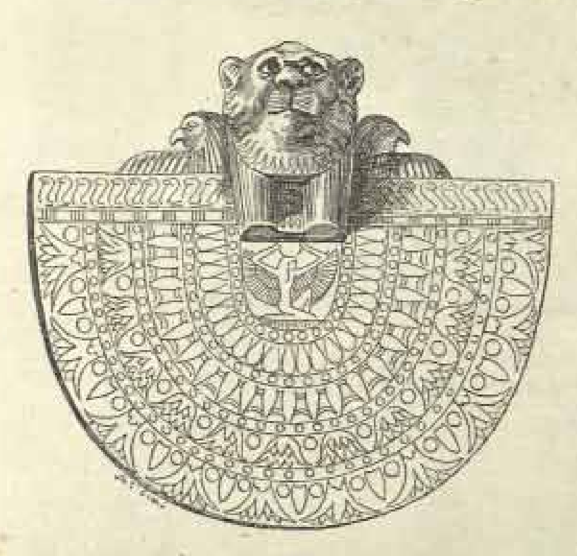


568. — Épervier d'or. Grandeur réelle. Dessin de Saint-Elme Gautier.

La forme vivante a un aspect moins conventionnel dans les petits monuments que l'on désigne sous le nom d'*égides*, à cause de leur

1. *Ibidem*, 534.

forme. On en jugera par une égide que le Louvre a récemment acquise (fig. 569). On y lit, par derrière, le nom de l'un des Osorkhon de la vingt-deuxième dynastie, et celui de la reine Ta-ti-bast. Au sommet, traitée avec une rare franchise de modelé, la tête de lionne de la déesse Sekhet, entre deux têtes d'épervier; au-dessous une plaque d'or toute couverte de fines gravures à la pointe. Autour d'une figure assise et ailée se développent des bandes concentriques remplies d'une riche ornementation; on y remarquera le motif que forment des fleurs de lotus épanouies, entre lesquelles pendent des boutons et de petites feuilles rondes.

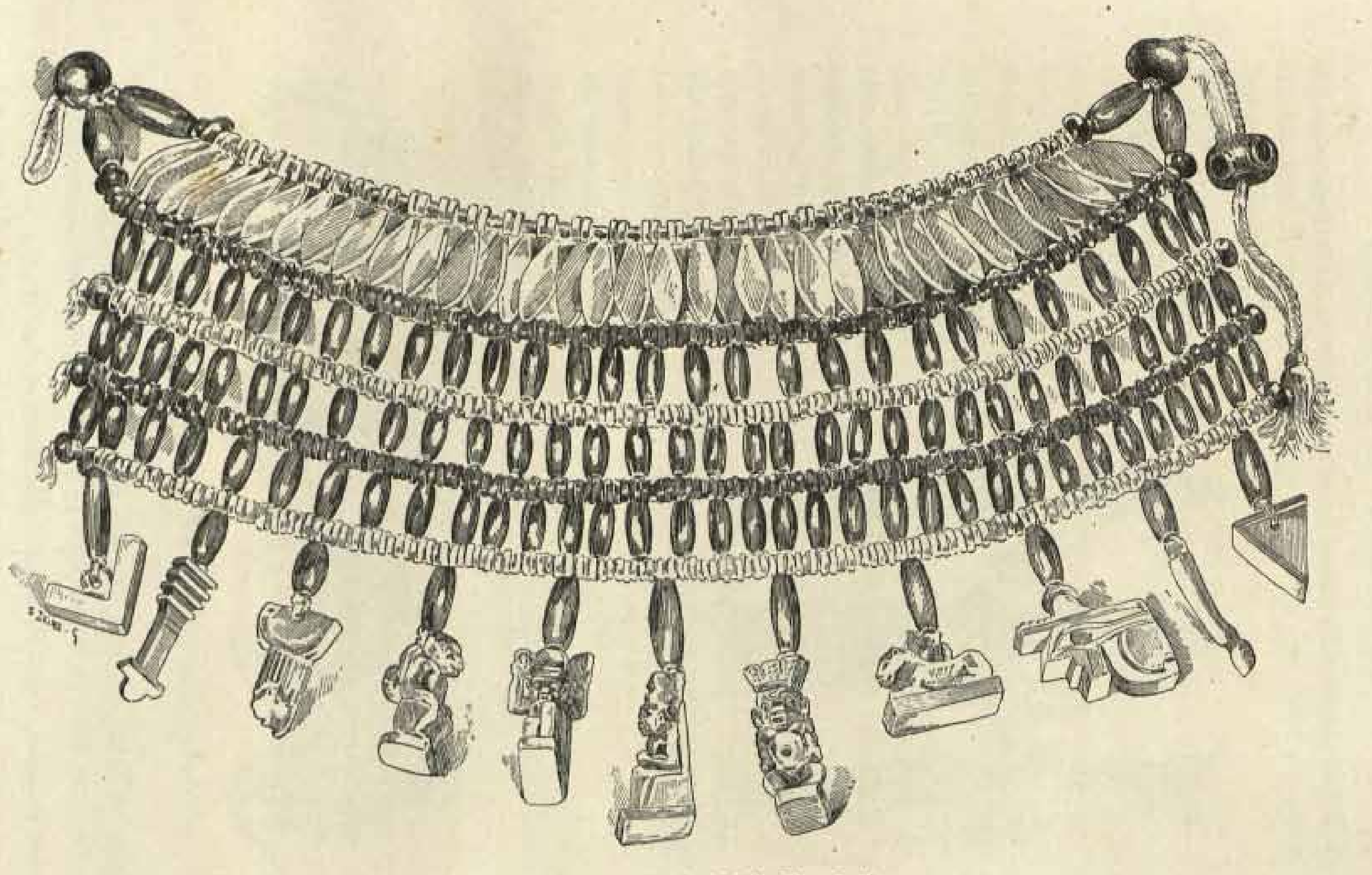


569. — Égide. Louvre. Grandeur réelle.
Dessin de Saint-Elme Gautier.

Les colliers présentent aussi une grande richesse et beaucoup de diversité. Celui que nous avons pu reconstituer (les pièces sont déposées les unes près des autres dans une vitrine du Louvre) est formé de perles, de poires, de plaquettes de verre, distribuées en quatre rangs; au-dessous tombent des pendeloques qui paraissent avoir eu toutes le caractère d'amulette. On y distingue le *tat*, le dieu Bes, l'*oudja* ou œil symbolique, etc. (fig. 570).

C'est une véritable œuvre de sculpture que le joli groupe de trois statuettes en or, représentant Isis et Horus qui étendent la main, en signe de protection, sur Osiris (fig. 571). Celui-ci est accroupi sur un dé en lapis-lazuli au nom du roi Osorkhon II. L'inscription du socle contient une formule religieuse de bénédiction en faveur du même roi dont elle accompagne les cartouches. Les figurines sont d'une excellente exécution. Le socle était incrusté de pâtes de verre.

Nous avons déjà présenté des échantillons de bagues (fig. 496 et 498). En voici quelques-unes qui montreront combien les formes en sont variées. Comme ceux que nous avons décrits, beaucoup de ces anneaux ont un chaton mobile sur lequel est gravée une image ou une inscription (fig. 572). Il en est où le cachet est formé par l'épaississement



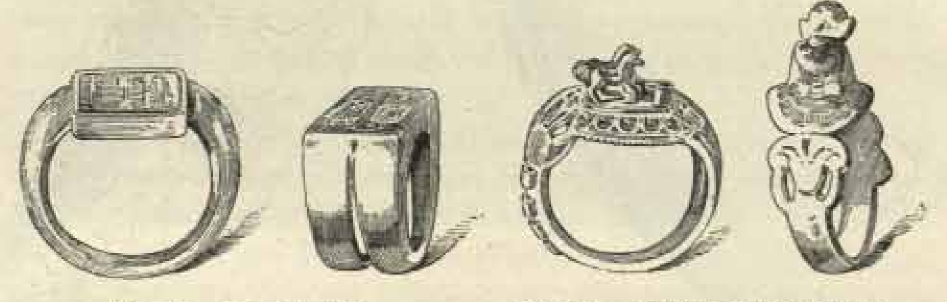
570. — Collier. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

et l'aplatissement du métal; le cercle est quelquefois double (fig. 573). Les pendants d'oreille ont des formes très variées, avec de petites figures en relief (fig. 574 et 575).



571. — Isis et Horus.

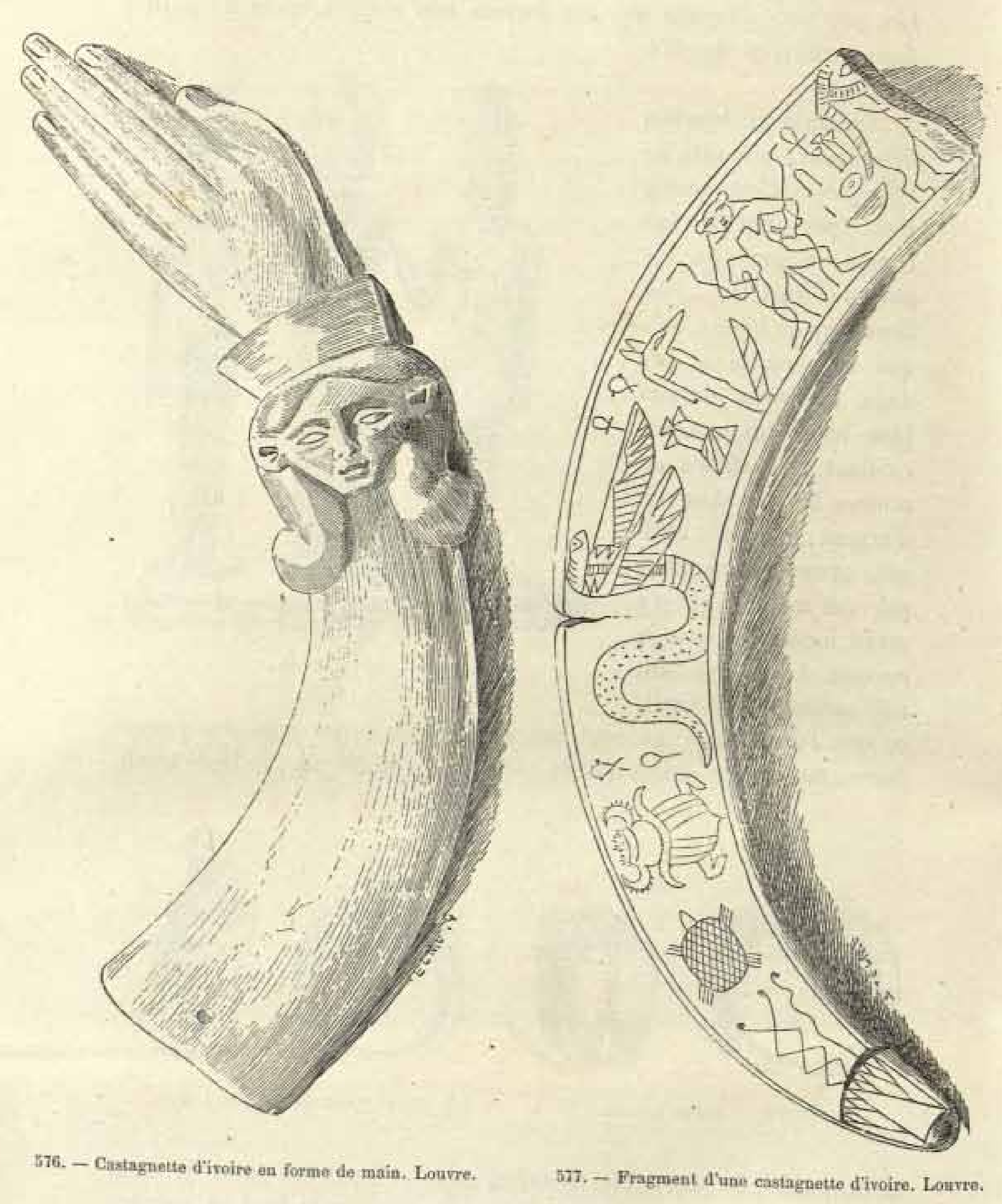
On parle quelquefois des *émaux cloisonnés* de l'Égypte; l'expression n'est pas tout à fait exacte, comme l'a remarqué Mariette[1]. Sur beaucoup de bijoux, tels que le pectoral et les deux éperviers décrits plus haut, les cloisons existent bien, faites de minces feuilles d'or ou d'argent; mais ces cloisons ne sont pas remplies par une matière qui s'y serait incorporée par la cuisson. Là où les Chinois auraient mis l'émail, ce que l'on trouve, ce sont des découpures faites dans des pierres dures, demi-fines, telles que la cornaline, l'améthyste, le lapis-lazuli,



572, 573. — Bague. Louvre. 574, 575. — Pendants d'oreille. Louvre.

la turquoise, le jaspe, etc. D'autres fois, ce sont des pâtes de verre de différentes couleurs qui ont été appliquées sur le fond et insérées

1. Mariette, *Notice du musée de Boulaq*, n° 388. *Galerie de l'Égypte ancienne au Trocadéro*, pp. 114-115.



576. — Castagnette d'ivoire en forme de main. Louvre.

577. — Fragment d'une castagnette d'ivoire. Louvre.

dans ces divisions. La pièce n'a point passé au feu après qu'avaient été ainsi rapportées les substances qui devaient s'ajouter au métal pour donner au bijou son effet et la variété de ses tons. C'est donc là plutôt un travail d'incrustation; c'est une sorte de mosaïque. Par un procédé analogue, les mêmes ouvriers ont souvent aussi décoré le bronze à l'aide de filets et d'ornements d'or et d'argent, déposés dans un sillon de même forme et battus ensuite au marteau. Mariette appelle l'attention sur plusieurs bronzes de Boulaq incrustés d'or[1]; dans une vitrine du Louvre, on verra un élégant petit sphinx, au nom du roi Smendès, qui est damasquiné d'argent.



578. — Plaque d'ivoire. Boulaq.

Outre les métaux précieux et les pierres fines, l'Égypte a connu de bonne heure une autre matière de luxe, l'ivoire, que l'Éthiopie pouvait fournir en très grande quantité. Tantôt on se contentait de la ciseler (fig. 576), tantôt on y traçait à la pointe des dessins qu'on remplissait ensuite de noir pour qu'ils fussent plus nets et plus visibles (fig. 577). C'est un travail du même genre que nous offre une plaque d'ivoire trouvée à Sakkarah; quoique d'époque grecque, elle mérite de figurer ici en raison du procédé (fig. 578). Tous les noirs que présente notre dessin ont été produits, sur l'original, par un mastic déposé dans les creux que le ciseau avait pratiqués sur la surface à décorer.

L'ivoire était une des matières qu'aimaient à ciseler les sculpteurs en renom. Voici comment parle Iritesen, dans une stèle traduite par M. Maspero : « Ah! il n'y a personne qui excelle en cela que moi et l'aîné de mes fils légitimes. Dieu a décidé qu'il y excelle, et j'ai vu les perfections de ses mains dans son travail d'artiste, chef en toute espèce de pierres précieuses, de l'or et de l'argent jusqu'à l'ivoire et à l'ébène[2]! »

1. MARIETTE, *Notice du musée*, nos 107, 108, 131.
2. *Transactions of the Society of biblical archæology*, V, partie II, 1877.

Quant à l'ambre, on n'en a pas trouvé de traces en Égypte; il n'a, disent les égyptologues, pas de nom dans la langue.

Pour donner une idée complète de l'orfèvrerie et de la joaillerie égyptiennes, il aurait fallu employer le secours de la couleur; encore n'aurions-nous réussi que très imparfaitement à rendre l'éclat et l'harmonie de toutes ces belles matières dont les tons se sont adoucis et fondus par l'effet du temps. Pour qui veut se faire une idée de l'aspect et de l'effet des bijoux égyptiens, le mieux, c'est d'aller jeter un coup d'œil sur les vitrines du Louvre qui en renferment de si beaux exemplaires. Tout au moins le crayon de notre dessinateur aura-t-il permis de juger de la forme et de la composition de ces bijoux; jusque dans ces reproductions dépouillées du charme de la couleur, on aura pu deviner le grand goût de ces orfèvres et de ces joailliers. D'autres peuples, comme les Grecs, créeront des bijoux d'une légèreté plus élégante et d'une grâce plus fine; mais on n'en appréciera pas moins ici de hautes qualités d'ampleur et de savante noblesse. Ce qui nous paraît faire surtout l'originalité de ces ouvrages, c'est que leurs lignes maîtresses et leur coloration rappellent le style et le décor des édifices nationaux; on dirait que ce sont des architectes qui ont fourni les dessins de ces bijoux et qui en ont choisi les tons.

Ce même caractère, on le reconnaîtrait dans des vases que l'on voit figurés, à Thèbes, sur les parois des tombes royales et colorés en jaune et en bleu[1]. Leur couleur et leur forme ne permettent pas de se les représenter autrement qu'en métal, en bronze doré, en or ou en argent; des incrustations en pierre dure ou en émail y relevaient encore l'éclat des métaux précieux. Quelques-unes de ces pièces d'orfèvrerie paraissent avoir été de très grande dimension. L'arrangement en est riche et compliqué; l'artiste y a fait entrer des fleurs épanouies ou mi-closes, des têtes de lion, des masques de Bes ou de nègre, des oiseaux, des sphinx, etc. Il est à présumer que c'était surtout pour être offerts aux dieux et conservés dans leurs trésors que ces ouvrages étaient fabriqués; la plupart d'entre eux ne semblent point avoir dû se prêter à un usage commode. Les grands personnages de l'État, à l'exemple des rois, se faisaient un honneur d'enrichir les temples. Voici comment, sous Thoutmès III, parle sur sa stèle funéraire Neb-oua, premier prophète d'Osiris : « J'ai consacré des

1. Voir les deux planches de Prisse intitulées : *Art industriel. Vases en or émaillé. Rhytons et autres vases.*

dons nombreux dans le temple de mon père Osiris, en argent, en or, en lapis-lazuli, en cuivre et en toute sorte de pierres précieuses, et ils étaient entièrement sous ma dépendance[1]. »

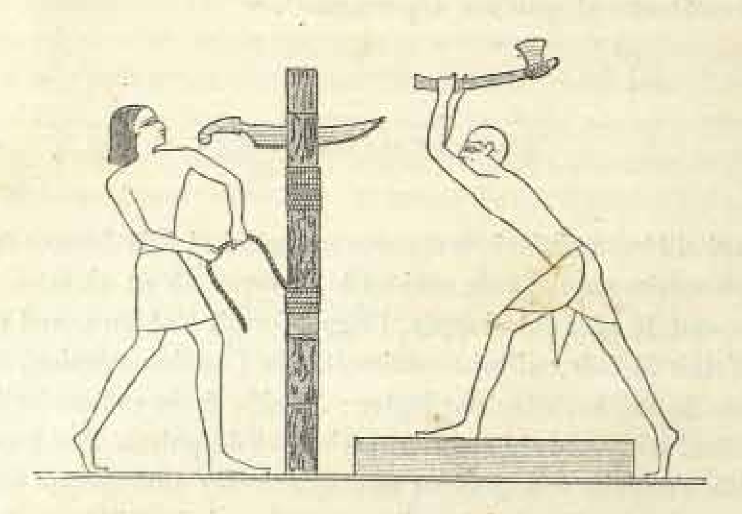
§ 4. — LE TRAVAIL DU BOIS.

Avant d'être arrivée à demander au métal et à la faïence émaillée tous les services qu'elle en obtient à l'époque où sa richesse et son luxe se sont le plus développés, l'Égypte avait tiré un grand parti du bois. C'était le bois qui lui fournissait, dès l'Ancien Empire, tous les éléments de son architecture légère; à l'aide de la couleur, elle y répandit tout d'abord beaucoup de variété et de gaieté. Dès lors aussi, l'ébéniste s'attache à donner au moindre de ses ouvrages un caractère artistique; les meubles et les sièges ont les pieds taillés en forme de pied de lion ou de pied de bœuf[2]. A en juger par certains monuments de pierre, que nous ont conservés les mastaba, le bois, plus facile à travailler, devait fournir déjà la matière de ces meubles d'une composition savante et compliquée dont les types nous ont été conservés par les peintures de l'époque thébaine[3].

Dans celles-ci, les travaux du charpentier (fig. 579) et ceux du menuisier (fig. 580) sont souvent représentés. Nous ne possédons guère, dans nos musées, que des meubles assez communs; ils sont intéressants surtout parce qu'ils nous montrent comment les menuisiers assemblaient leurs pièces de bois (fig. 581); mais ce sont surtout les peintures qui nous permettent de deviner jusqu'où avait été poussée, vers le temps des Ramsès, la recherche et la richesse de l'ameublement. On a vu combien étaient richement décorés les instruments de musique; la harpe du chanteur paraît toute couverte d'incrustations et se termine par un buste d'un dessin très élégant (fig. 526). Dans ce siècle du grand luxe, l'art de l'ébéniste avait été poussé très loin. L'intérieur de la maison égyptienne n'était pas vide et nu comme celui de la maison orientale moderne; on y voyait partout des sièges

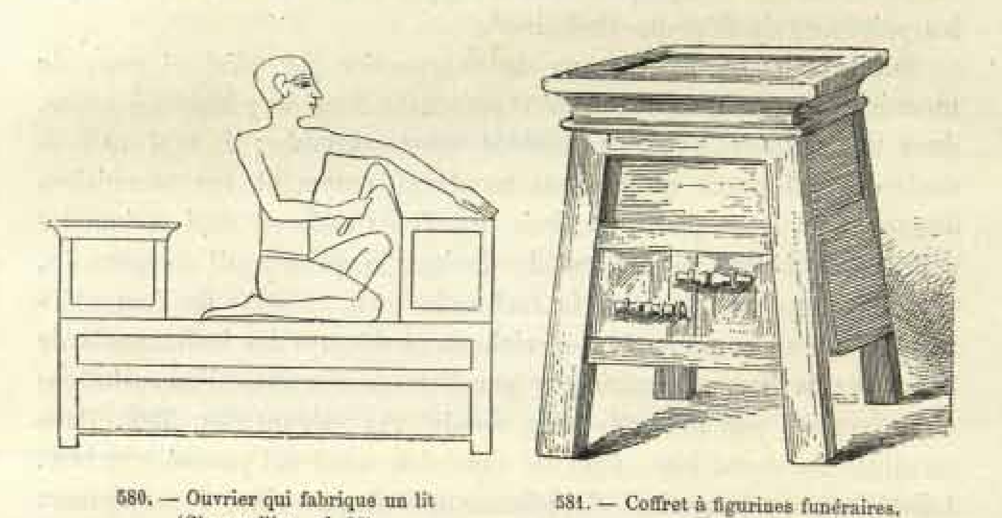
1. Mariette, *Notice du musée*, n° 64.
2. Lepsius, *Denkmæler*, partie II, pl. 36 et 90.
3. C'est l'idée que suggèrent des objets tels que la table à libations qui a été trouvée dans une tombe de Sakkarah; elle est soutenue par deux lions dont les queues pendantes enserrent un vase. Mariette, *Notice du musée*, n° 93.

avec ou sans bras, des tables de formes variées, des pliants, des tabourets où poser les pieds, des consoles sur lesquelles étaient placés des



579. — Ouvriers qui fendent une pièce de bois. Gournah (Champollion, pl. 164).

vases pleins de fleurs, des cabinets où l'on serrait les objets de prix. La vie de la haute société égyptienne n'était pas seulement une vie

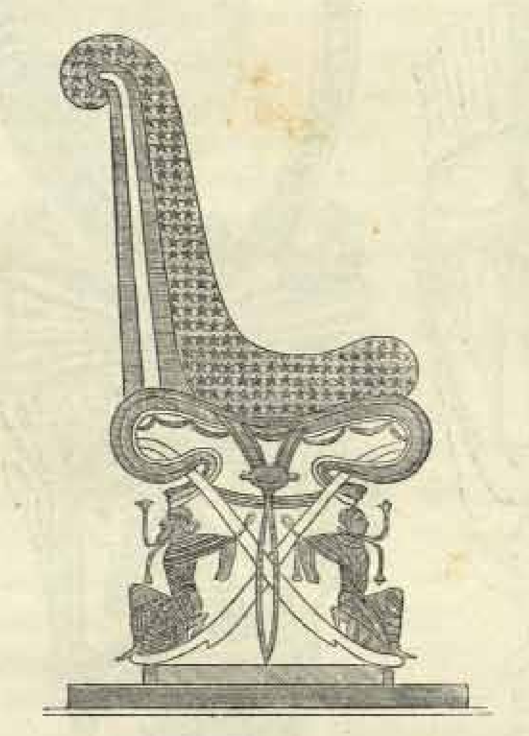


580. — Ouvrier qui fabrique un lit (Champollion, pl. 83).

581. — Coffret à figurines funéraires. Louvre.

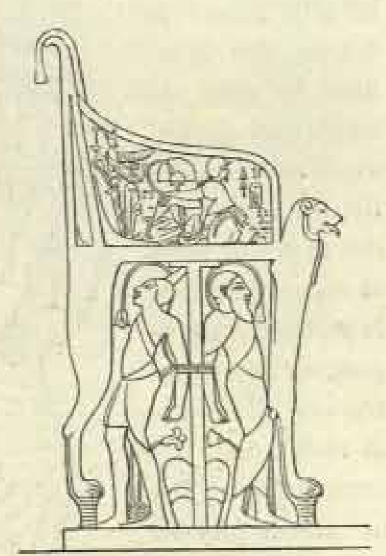
civilisée, c'était une vie élégante et raffinée. Le grand seigneur contemporain des Thoutmès et des Ramsès ne se serait pas contenté, comme le pacha et le bey turcs, de divans et de tapis, de matelas que l'on serre pendant le jour dans les armoires et que la nuit on étale sur

le sol; il avait son lit, souvent incrusté de métal ou d'ivoire; il avait, comme nous, son mobilier. Plusieurs tableaux nous représentent des réceptions, nous introduisent dans ce que l'on pourrait appeler un salon égyptien; on n'est pas, comme aujourd'hui en Orient, accroupi par terre, sur des nattes ou sur des tapis; tout le monde, hommes et femmes, est assis, sur des chaises ou sur des fauteuils qui ont leurs coussins et leurs dossiers capitonnés[1].





582. — Fauteuil (*Description*, t. II, pl. 89).

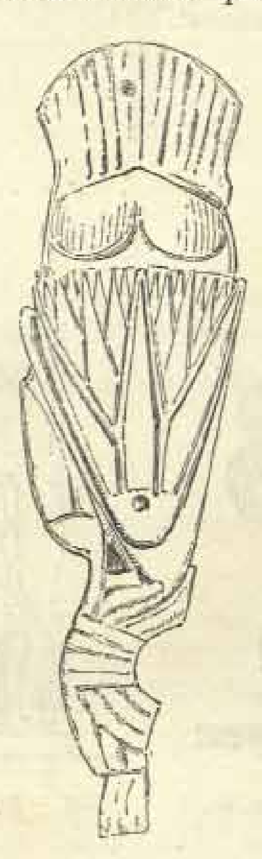


583. — Fauteuil (d'après Prisse).

L'élégance de ces sièges, on en jugera par deux exemples empruntés, l'un à la tombe de Ramsès III (fig. 582), et l'autre à celle de Chamhati (fig. 583). Tous les deux doivent représenter des sièges royaux, de véritables trônes; Chamhati, intendant d'Aménophis, fait figurer le beau meuble que nous reproduisons dans une série d'objets qu'il offre à son maître. On ne s'étonnera donc pas de trouver ici, dans la partie basse de chacun de ces meubles, deux de ces figures de prisonniers qui étaient devenues, vers ce temps, un des lieux

1. Voyez la peinture que reproduit Ebers et qu'il intitule *Une réunion mondaine en Égypte*. (*L'Égypte*, t. II, p. 276.)

communs des arts décoratifs. Dans un de ces fauteuils, ces figures s'insèrent entre des pièces courbes d'une disposition assez compliquée et concourent avec elles à soutenir le siège; dans l'autre, elles sont comprises entre deux hauts montants qui représentent, l'un le profil antérieur, l'autre le profil postérieur d'un corps de lion, dont la tête forme le devant des bras. Sur le côté du siège sont ciselés, avec une inscription, un épervier, des fleurs de lotus et un sphinx dont la patte étendue se pose sur un ennemi terrassé. Élégante et riche, cette décoration a de plus le mérite d'être tout entière une allusion à la puissance et aux triomphes du roi.



584. — Cuiller à parfums. Boulaq. Dessin de Bourgoin.



585. — Cuiller à parfums. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Ces meubles de prix, nous ne les connaissons que par les peintures; au contraire, nous possédons, en nature, de beaux échantillons de ce que l'on peut appeler la bimbeloterie thébaine. Ce sont des jouets d'enfant, des boîtes et surtout des cuillers à parfum; le manche de ces cuillers offre souvent des motifs d'une invention charmante. Les plus simples sont ornés

seulement de boutons et de fleurs de lotus (fig. 584); mais il y en a que décorent de vraies statuettes. Ici (fig. 585) c'est une jeune fille qui s'avance au milieu des lotus et qui cueille un bouton ; une botte de tiges, qui se terminent par des fleurs épanouies, supporte le bol de la cuiller, dont l'ovale tourne sa partie ronde au dehors, sa pointe à l'intérieur. Il y a dans cette figurine une justesse de mouvement et un accent de vérité qui font plaisir. Le pied droit, qui se porte en avant, ne touche la terre que par la pointe ; on sent que l'eau recouvre et cache à la vue le fond de vase ; il pourrait y avoir là des cailloux ou des racines ligneuses qui déchireraient la peau ; en personne avisée, l'enfant n'appuiera donc le talon sur le sol qu'après avoir tâté du bout des orteils et choisi une place sûre. Si ses jambes sont nues jusqu'au-dessus du genou, c'est qu'elle vient de se retrousser pour entrer dans le marais. Elle est de bonne condition, comme l'indiquent sa chevelure nattée avec soin et sa jupe plissée ; vêtue de long, suivant la mode des dames thébaines, elle a voulu mouiller et salir le moins possible sa robe.

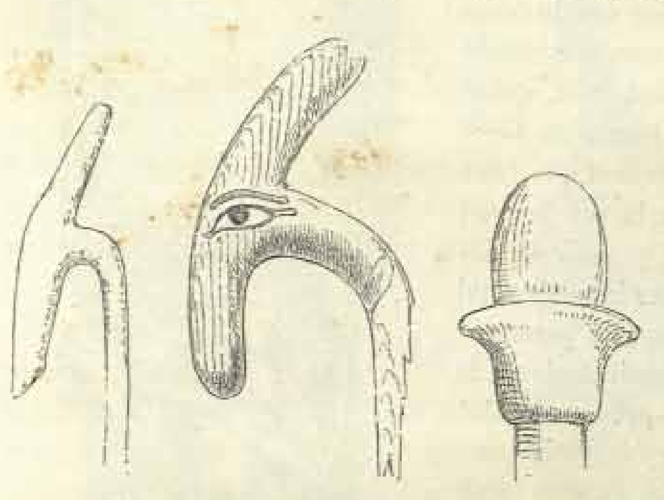


586. — Cuiller à parfums. Louvre. Dessin de Saint-Elme Gautier.

Une autre cuiller nous montre une musicienne entre des tiges de papyrus ; elle est debout sur une de ces barques dont on se servait pour naviguer dans les fourrés de plantes aquatiques (fig. 586). Son instrument est la guitare à long manche. Elle appartient à la classe de ces danseuses et de ces chanteuses dont les mœurs et la condition devaient être dans

l'antique Égypte ce qu'elles le sont dans la moderne ; aussi la figure n'a-t-elle, pour tout vêtement, qu'un jupon court, noué négligemment autour des reins. Ici, le bol de la cuiller n'est plus ovale, mais rectangulaire.

Ailleurs, c'est un motif différent ; c'est une svelte adolescente, dans l'attitude de la nage ; l'artiste l'a représentée au moment où elle vient d'achever sa brasse; étendue sur la nappe liquide, elle s'effile et s'allonge pour mieux fendre l'eau (fig. 512). Dans la même vitrine, vous voyez une boîte à parfums supportée par une figure qui offre un contraste marqué avec la légère nageuse ; la boîte a l'aspect d'un sac pesant que, de son épaule droite et de ses deux bras levés, soutient à grand'peine un esclave, à demi courbé sous le faix. Aux lèvres épaisses, au nez plat, à la mâchoire lourde et bestiale, au front déprimé, à la tête en pain de sucre, tout entière rasée, on reconnaît encore ici une de ces caricatures de prisonniers étrangers, que nous avons déjà si souvent rencontrées[1]. Nous pourrions encore citer une boîte à parfums du musée de Boulaq ; elle a la forme d'une oie qui retourne la tête en arrière ; les ailes, en s'ouvrant, laissent voir le creux de la boîte.

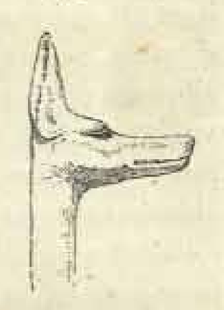


587, 588, 589. — Poignées de canne. Boulaq.

Ce désir de tout parer, même les plus insignifiants, en apparence, des objets qui servent aux usages domestiques, on le retrouve partout. Les Égyptiens des hautes classes tenaient presque toujours une de ces cannes, un de ces bâtons qu'on leur voit en main sur les bas-reliefs ; or ces bâtons étaient d'ordinaire munis d'une tête plus ou moins richement ornée. Les plus simples étaient pourvus d'une crosse qui paraît copiée sur la feuille du lotus, quand, avant de s'ouvrir, cette

1. Cette figure est représentée dans les *Monuments de l'art antique* de M. Rayet et décrite par M. Maspero (*Cuillers de toilette en bois*).

feuille se dresse au-dessus de la nappe des eaux tranquilles, et, roulée en cornet, fait avec la tige un angle légèrement obtus (fig. 587). La crosse, dans d'autres bâtons, est décorée d'un œil peint sur le bois (fig. 588). Quelquefois elle a la forme d'une fleur de lotus que surmonte un prolongement ovoïde (fig. 589). On a aussi des épingles de bois qui se terminent par la tête d'un chacal ou de quelque autre animal (fig. 590).



590. — Tête d'une épingle de bois. Boulaq.

Le bois reçoit souvent une dorure qui le couvre tout entier. C'est le cas d'un chapiteau hathorique que possède le Louvre (fig. 591). Les yeux de la tête y ressortent en noir sur le jaune mat du métal qui couvre toutes les surfaces de ce petit monument.

L'industrie des fabricants de cercueils faisait aussi du bois un très grand usage. Des boîtes à momies, les unes sont en bois, les autres en carton très épais. Ce carton est composé d'un très grand nombre de toiles collées ensemble et si bien assujetties qu'elles ont le son et la dureté du bois. Les unes et les autres sont recouvertes d'un enduit ou stuc blanc, d'un millimètre ou deux d'épaisseur, quelquefois verni, et sur lequel les couleurs sont appliquées. L'épaisseur de l'enduit se laisse voir dans les déchirures des enveloppes, d'autant plus facilement que sa blancheur contraste avec le rouge ou avec les autres teintes qui le recouvrent. On ne peut mieux comparer ces parties d'enduit écaillé qu'aux cassures de la coquille d'un œuf qui serait teint en rouge.



591. — Chapiteau hathorique. Louvre.

Tous les motifs d'ornement qui se sont offerts à nous, tracés par le pinceau ou gravés par le ciseau sur les parois des édifices, sur les ouvrages de terre cuite, de métal et de bois que nous avons passés en revue, on devait les retrouver encore sur les étoffes que tissait l'Égypte et sur les broderies à l'aiguille dont elle les

ornait. Un des produits où se montrait le plus la supériorité de l'Égypte, c'était son linge de lin. Parmi les toiles recueillies dans les tombes, il en est qui égalent la finesse des meilleures mousselines de l'Inde; d'autres, au toucher, rappellent la soie, et, pour la régularité du tissu, elles ont été comparées à nos plus belles batistes. On voit, par les sculptures et les peintures, que certaines étoffes avaient la transparence de la gaze. Le linge de corps était d'ordinaire d'une blancheur éblouissante; mais quelquefois il était teint en rouge, et d'autres fois c'étaient seulement les bords qui étaient colorés d'une ou de plusieurs bandes de rouge et d'indigo. Les dessins étaient ou composés sur le métier, à même la trame, ou bien appliqués sur la toile, par un procédé qui donnait des résultats analogues à ceux de notre impression sur étoffe; enfin, on mêlait aussi des fils d'or à certains tissus de luxe. Mais où l'Égypte excellait surtout, c'était dans la broderie à l'aiguille. Les chefs-d'œuvre que produisaient en ce genre ses brodeurs étaient encore très recherchés à l'époque romaine[1].

§ 5. — LE COMMERCE DE L'ÉGYPTE.

Plus encore que les gigantesques édifices de Thèbes et de Memphis, plus que les colosses, que les bas-reliefs et que les peintures dont ils étaient décorés, ce qui devait agir sur l'étranger en le rendant le tributaire et l'élève de la civilisation égyptienne, c'était toute cette industrie dont les produits commencèrent à se répandre au dehors dès que, sous les princes thébains, l'Égypte se vit, de force ou de gré, conduite à sortir de son isolement. Dès le Moyen Empire elle ouvrait, elle entr'ouvrait tout au moins ses portes pour accueillir, sur la frontière, certaines tribus de Sémites ou de Kouschites; conquise par les Hycsos, puis, quelques siècles après, maîtresse de la Syrie, elle ne cessa plus dès lors d'être en relations suivies avec les peuples voisins.

Ces relations eurent cependant un caractère très particulier. Durant bien des siècles, il ne serait pas même venu à l'esprit d'un adorateur d'Osiris que l'on pût vivre et mourir ailleurs que dans cette vallée

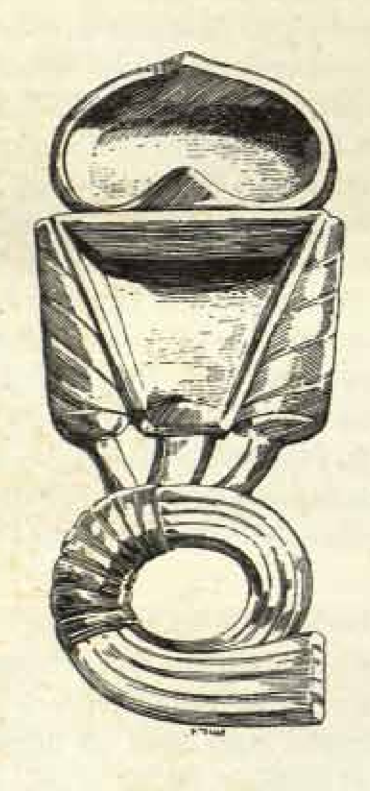
1. MARTIAL, *Epigrammata*, XIV, 150. LUCAIN, X, v. 141.

bénie. Précipité par un accident hors de ces limites qui étaient pour lui celles du monde habitable, il aurait éprouvé ce que ressentirait aujourd'hui un Parisien qu'un naufrage jetterait chez des tribus de sauvages et de cannibales. Plus tard, à partir du XVIIe siècle environ avant notre ère, l'écart cessa d'être aussi grand entre les peuples de l'Asie antérieure et les Égyptiens ; il vint même un moment où Babylone et la Grèce furent à bien des égards en avance sur l'Égypte ; mais, alors même, les Égyptiens n'aimaient pas à sortir de chez eux. Ils s'y trouvaient trop bien, sur cette terre privilégiée qu'arrose et que féconde le Nil, pour risquer volontiers d'avoir à changer leurs habitudes ; ils étaient trop fiers d'eux-mêmes et se croyaient d'une race trop supérieure pour se résigner à devenir les hôtes des barbares. Encore plus auraient-ils craint de confier leur dépouille mortelle à un autre sol que celui de l'Égypte ; là seulement elle pourrait compter sur les soins savants qui la préserveraient de la destruction ; nulle part ailleurs que dans la *montagne d'Occident* elle ne serait sûre de trouver ces hommages et ces offrandes qui lui étaient si nécessaires ; c'était l'Égypte seule qu'ils habitaient, ces dieux protecteurs de la momie, qui guidaient l'âme pieuse dans son long voyage souterrain, parmi les redoutables épreuves de la vie d'outre-tombe ! On poussait donc ses expéditions militaires jusqu'en Syrie et même jusque dans la vallée de l'Euphrate ; mais ce n'était jamais sans esprit de retour que l'on franchissait l'isthme de Suez. Le butin que l'on avait conquis, on revenait en jouir dans les vieilles cités toutes peuplées des monuments et des souvenirs d'un glorieux passé, auprès des tombeaux de ses ancêtres et de la *bonne maison* que l'on s'était construite à soi-même pour y reposer pendant l'éternité.

Par goût, l'Égyptien restait donc chez lui ; mais de bonne heure on vint l'y chercher ; on vint lui acheter, pour les transporter au dehors, toutes les merveilles que créait sans repos son habile et patiente industrie. Ce furent les Phéniciens qui, surtout à partir de la dix-huitième dynastie, s'emparèrent de ce rôle fructueux d'intermédiaires ; plus tard, sous Psammétique et ses successeurs, il leur fut disputé par les Grecs. Comme les Portugais et les Hollandais en Chine et au Japon, les Phéniciens et, bien après eux, les Ioniens eurent leurs *factoreries* à Memphis et dans les villes du Delta. Grâce à ces courtiers adroits et entreprenants, l'Égypte, sans avoir ni négociants et armateurs aventureux ni navires et matelots, fit un grand commerce d'exportation. Les textes nous fournissaient déjà à ce sujet des renseignements précieux ; mais ce qui nous donne encore une plus juste et plus

vive idée de l'étendue et de l'activité de ces relations, ce sont les découvertes de l'archéologie contemporaine.

Depuis que l'attention s'est portée sur ces emprunts, il n'est pas d'année où l'on ne retrouve, sur les points les plus éloignés les uns des autres, des objets de fabrication égyptienne. La Phénicie et la Syrie en sont pleines; on en a recueilli en Babylonie et en Assyrie, sur les côtes de l'Asie Mineure, à Cypre, dans les îles de la mer Égée, en Grèce, en Étrurie, dans le Latium, en Corse et en Sardaigne, dans les environs de Carthage, pour tout dire en deux mots, dans l'Asie antérieure et dans tout le bassin de la Méditerranée. Au moment où les Phéniciens commencèrent à s'assurer le monopole et les bénéfices de ce commerce, les ateliers égyptiens n'avaient pas de rivaux au monde; quand, plusieurs siècles après, d'autres peuples se mirent à verser sur les mêmes marchés les produits de leurs fabriques, ceux de l'Égypte, connus et recherchés depuis une époque très reculée, gardèrent longtemps encore leur prestige et leur valeur vénale.



CHAPITRE X

LES CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'ART ÉGYPTIEN ET LA PLACE DE L'ÉGYPTE DANS L'HISTOIRE DE L'ART

Dans l'étude au terme de laquelle nous sommes arrivé, nous n'avons pas essayé de refaire l'histoire de l'Égypte. Nous n'avons pas qualité pour entreprendre cette tâche. Nous ne lisons pas les hiéroglyphes; cette bibliothèque énorme que nous a léguée la vieille Égypte, cette bibliothèque dont les pages de pierre ou de bois, de toile ou de papyrus, pourraient fournir la matière de milliers de volumes, nous n'en avons pas la clef.

Ce que nous nous sommes proposé, c'est seulement de faire mieux connaître l'art égyptien et de mettre en lumière, outre son incomparable antiquité, ses qualités originales et la valeur des exemples que ce grand peuple, le premier-né de la civilisation, fut en mesure d'offrir aux nations plus tard venues, lorsque celles-ci commencèrent à ressentir des besoins et des goûts qui, dans la vallée du Nil, avaient depuis longtemps trouvé leur satisfaction. Cette importance et ces droits de priorité du plus ancien des arts et des styles nationaux, on ne les soupçonne guère que depuis Champollion. Celui-ci n'a pas été seulement un philologue de génie; il avait l'esprit trop curieux et trop pénétrant pour ne pas s'intéresser à toutes les formes qu'avaient pu prendre les sentiments et les pensées de cette Égypte qui lui était si chère. « J'écrirai de Thèbes à notre ami Dubois, dit-il dans une de ses lettres, après avoir vu à fond l'Égypte et la Nubie. Je puis affirmer à l'avance que nos Égyptiens feront à l'avenir, dans l'histoire de l'art, une plus belle figure que par le passé; je rapporte une série de dessins de grandes choses, capables de convertir les plus obstinés[1]. »

1. CHAMPOLLION, *Lettres d'Égypte et de Nubie*, p. 113.

Ce qu'entrevoyaient, ce que devinaient déjà Champollion et Nestor L'Hôte a été démontré par les fouilles de Lepsius et de Mariette; les conclusions qu'ils avaient tirées de leurs recherches dans la vallée du Nil ont été confirmées, d'une manière indirecte, par les découvertes qui nous ont révélé la Chaldée et la Syrie, la Phénicie et l'Asie Mineure, la Grèce primitive et l'Étrurie. Personne aujourd'hui ne conteste plus les titres de l'Égypte. On reconnaît que ses origines remontent bien au-delà de celles dont peuvent se targuer les autres peuples qui, chacun à son tour, ont joué le premier rôle sur la scène du monde ancien; on rend justice à la grandeur et à la richesse de son architecture, aux mérites éminents de ses sculpteurs et de ses peintres, à la fécondité prodigieuse de ses artisans et à l'élégance raffinée de leur goût. Ce que les Winckelmann et les Ottfried Müller ont fait pour la Grèce, pour l'Étrurie et pour Rome, on ne l'avait cependant pas encore tenté pour l'Égypte; on n'avait pas appliqué à l'ensemble de son œuvre les procédés de description, d'analyse et de critique qui, depuis longtemps, étaient employés avec succès, par les historiens de l'art, sur un autre terrain; personne n'avait entrepris de suivre pas à pas le génie égyptien dans sa longue et lente évolution, depuis les premiers essais, antérieurs à la construction même des pyramides, jusqu'à ces produits de décadence dont la fabrication se continue encore plusieurs siècles après que l'Égypte n'est plus qu'une province de l'empire macédonien, puis de l'empire romain. C'est que les difficultés étaient grandes, surtout pour l'architecture. Les ruines des édifices pharaoniques n'ont jamais été étudiées sur place, avec le même soin que l'ont été, en Italie et en Orient, les monuments de l'art classique. Dans les ouvrages où nous avons dû chercher nos renseignements, il est telles planches qui ont fort belle mine; elles se présentent d'ailleurs accompagnées d'un luxe de détails et de cotes qui paraît très rassurant; mais, dès que l'on y regarde de près, on est tout à fait surpris de découvrir les lacunes les plus imprévues dans les relevés d'après lesquels ont été dessinés les états actuels ou composées les restaurations. Que si, pour restituer un temple, on veut utiliser en même temps les données que contiennent deux ouvrages différents, l'embarras est bien autre encore. D'un auteur à l'autre, on trouve des divergences notables et parfois de vraies contradictions, sans que celles-ci s'expliquent par des fouilles qui, entre temps, auraient fourni des éléments nouveaux. Ce sont bien les mêmes choses qu'ont vues les deux observateurs; mais il en est un qui les a mal vues. Lequel s'est trompé? Il est

souvent malaisé de le savoir. Pour qui ne veut rien donner à la fantaisie, il y a là matière à des doutes et à des hésitations qui rendent souvent la tâche très pénible.

Plus nous nous enfoncions dans cette étude, plus nous sentions et plus nous regrettions l'insuffisance des données qu'il nous fallait mettre en œuvre; nous n'avons pas cependant cru pouvoir renoncer à tracer et à remplir le cadre de cette histoire. Elle a un genre d'intérêt qui lui appartient en propre et qui la distingue de toute autre : c'est que l'Égypte a donné beaucoup aux peuples voisins et n'en a pour ainsi dire rien reçu, tout au moins pendant la période où son art se formait et se déterminait. Les caractères par lesquels se définit, en architecture et en sculpture, le style égyptien, ces caractères originaux et constants étaient arrêtés pour toujours, avant le temps où il y eut dans le monde oriental, près de l'Égypte, des peuples assez avancés pour exercer sur elle une influence quelconque. Il n'en est déjà plus tout à fait de même de la Chaldée et de l'Assyrie, dont l'œuvre ne nous est d'ailleurs connue que par fragments. L'Égypte est donc à peu près le seul pays où nous puissions observer dans toutes ses phases un développement complet qui s'accomplit par l'unique effet des aptitudes et des énergies d'une race richement douée. Partout ailleurs les exemples des prédécesseurs ou des voisins ont agi, de manière ou d'autre, sur la marche de l'art; ils l'ont sans doute hâtée et favorisée, mais en même temps ils en contrariaient et en changeaient le cours naturel; on faisait mieux peut-être que l'on n'eût jamais fait sans ces secours et sans ces leçons; mais, en tout cas, on faisait autre chose. Le but que l'on visait, on l'atteignait bien plus vite qu'on n'y fût arrivé par ses propres forces; mais c'était par des chemins différents de ceux que l'on aurait suivis si l'on n'avait pas eu de guide. Sur les bords du Nil, rien de pareil; là, mais là seulement, l'évolution de la faculté plastique a gardé, presque jusqu'à son terme, un caractère vraiment normal, et, comme dirait un physiologiste, tout organique.

De cette situation, très particulière, il résulte que l'histoire de l'art égyptien comporte des remarques et des conclusions qui présentent ici plus de certitude ou tout au moins plus de vraisemblance que nulle part ailleurs. Cette histoire est, si l'on peut ainsi parler, plus transparente qu'aucune autre. Ailleurs, voyez-vous naître une forme ornementale ou s'introduire et prévaloir un certain style, il y a toujours lieu de vous demander si cette forme et si ce style ne sont pas d'importation étrangère. Avez-vous lieu de soupçonner un emprunt, il vous faut

remonter jusqu'à la source première; or, cette recherche n'est pas chose aisée et mène souvent fort loin. Pour l'Égypte, les problèmes se posent tout autrement; afin d'en trouver la solution, il n'est pas nécessaire de porter ses regards au-delà des limites de cette vallée où, pendant des suites d'années dont personne ne saura jamais le compte, les Égyptiens ont vécu comme enfermés dans une île heureuse et inaccessible, perdue au milieu d'un vaste océan de barbarie. Les autres civilisations s'expliquent, au moins en partie, par leurs devancières et par leurs voisines; l'Égypte ne s'explique guère que par elle-même, par les lois qui président au mouvement régulier de l'esprit humain et par l'influence qu'exercent sur cet esprit les circonstances et le milieu. Tous les éléments que met en œuvre le génie égyptien sont indigènes; aussi nulle part ne remontez-vous aussi sûrement qu'ici du fruit à la racine, de la forme développée au germe d'où l'a fait sortir la lente action des causes naturelles.

Un autre attrait de cette étude, c'est que, sans vous laisser jamais perdre le fil de la succession historique, elle vous transporte dans des temps qui, chez les autres peuples, sont en dehors de l'histoire. A plonger le regard dans les profondeurs de ce passé qui, sur tous les autres points du monde, est enveloppé d'impénétrables ténèbres, vous éprouvez un plaisir mêlé d'une sorte d'étourdissement et d'effroi; c'est un peu ce que ressent le voyageur quand, dans les Alpes, d'un haut sommet tout entouré de précipices, il se penche sur les abîmes, sur les gorges profondes, toutes noires de forêts, et que son œil sonde la brume qui monte du torrent lointain et l'ombre épaisse qui tombe des rocs et des sapins.

Bien avant les siècles les plus reculés dont les autres nations aient gardé quelque souvenir, l'Égypte, quand elle nous apparaît avec ses premiers monuments, possède un art déjà si avancé qu'il semble non pas un commencement, mais le terme d'un long mouvement ascensionnel. C'est alors que l'Égypte construit les tombeaux et les pyramides de Meidoum, de Sakkarah et de Gizeh; or les bas-reliefs qui décorent ces sépultures, avec les statues qu'on y recueille, sont peut-être les chefs-d'œuvre de la sculpture égyptienne, et, comme l'a dit Ampère, « la pyramide de Chéops est, de tous les monuments humains, le plus ancien, le plus simple et le plus grand ».

Le premier empire thébain n'est pas moins étonnant. « Vingt-cinq siècles environ avant notre ère, les rois d'Égypte accomplissent des travaux d'utilité publique si grandioses et si profitables, qu'on ne peut

les comparer, dans les temps modernes, qu'aux percements de l'isthme de Suez et du mont Cenis.

« Vers l'époque présumée de l'Exode et de la guerre de Troie, au XIII[e] siècle, alors que la Grèce est à peu près dans la situation de l'Albanie contemporaine, divisée en petits clans ennemis, cinq siècles avant que Rome existe même de nom, ce peuple en arrive déjà au point où l'on verra plus tard les Romains au temps de César et des Antonins; il lutte contre les barbares qui, combattus et refoulés depuis mille ans, cherchent alors à l'envahir de toutes parts[1]. »

Les princes qui triomphent dans ces luttes héroïques, chantées par Pentaour, l'Homère égyptien, n'ont pas à leur service de moins grands artistes que leurs prédécesseurs des vieilles dynasties. C'est alors que s'élève et que se pare des plus riches couleurs la salle hypostyle de Karnak, une des merveilles de l'architecture.

Ce n'est pas seulement par son originalité et par son antiquité prodigieuse que l'art égyptien mérite d'intéresser l'historien et même l'artiste; c'est aussi par sa puissance, et, on peut le dire sans exagération, par sa beauté. En étudiant séparément chacune des grandes branches de l'art, nous avons essayé de faire comprendre quelles qualités l'Égypte avait déployées, soit dans la décoration de ses édifices, soit dans l'interprétation de la forme vivante par la sculpture et par la peinture; nous avons aussi démontré quels liens étroits avaient uni de tout temps, en Égypte, l'art et le métier.

Nous nous sommes proposé d'embrasser et de juger tout entière l'œuvre plastique de ce peuple illustre; mais, dans cette histoire, c'est, de beaucoup, l'architecture qui a tenu la place principale. Plus d'un lecteur s'est peut-être demandé pourquoi l'équilibre avait été ainsi rompu au profit de celui des arts dont les secrets sont le plus difficiles à pénétrer et dont les beautés ont le moins d'attrait non seulement pour la foule, mais même pour la plupart des esprits cultivés.

Cette apparente disproportion se justifie par le rang que l'architecte occupait dans la société égyptienne; sa situation, nous l'avons prouvé, était très supérieure à celle du peintre et même à celle du sculpteur. La prééminence incontestée dont il jouissait s'explique par le rôle secondaire qu'ont joué toujours en Égypte la sculpture et la peinture. Ces arts, l'Égypte les a cultivés avec une application soutenue; elle y a déployé des qualités d'un ordre très rare; on peut même dire qu'elle

1. Rhoné. *L'Égypte antique*, extrait de *l'Art ancien à l'Exposition de* 1878.

y a produit des chefs-d'œuvre; mais ces images peintes ou sculptées étaient moins appréciées en elles-mêmes, moins admirées pour leur beauté propre que recherchées en raison de l'office religieux ou funéraire qu'elles étaient censées remplir. Statues et tableaux sont toujours restés des moyens; jamais la création plastique n'est devenue ce qu'elle a été dans le monde grec, une fin, un ouvrage auquel on demandât surtout d'élever l'âme et de donner à l'esprit ce plaisir d'une espèce particulière que nous appelons le plaisir esthétique.

On comprend que, dans de telles conditions, le sculpteur et le peintre aient toujours été subordonnés à l'architecte. C'était aux mains de celui-ci qu'étaient remises toutes les ressources dont pouvaient disposer la magnificence et la piété des rois ou l'opulence des riches particuliers; il était l'ordonnateur et le maître; les autres artistes n'étaient que ses agents et les traducteurs secondaires de la pensée que lui seul embrassait dans son ensemble. Son œuvre, embellie de toutes les élégances d'une décoration qui prodigue, comme sans compter, figures et couleurs, forme un tout homogène et d'une distribution savante; c'est en la créant, en la perfectionnant, en la contemplant, que l'âme de ce peuple a dû le plus largement s'ouvrir au sentiment et à l'amour du beau. Prenez donc l'édifice dans son unité, comme le produit des efforts combinés de nombreux artistes appelés à collaborer sous la présidence et la haute direction de l'architecte; vous ne vous étonnerez plus de la part que nous avons faite, dans cette histoire, à l'étude de l'architecture.

Ce qui donne la meilleure et la plus haute idée du génie de l'Égypte, c'est, en effet, le temple, le temple thébain, tel que nous le connaissons par les ruines du Ramesséum et de Médinet-Abou, de Louqsor et de Karnak. Rien ne nous a tenu plus à cœur que d'arriver, par la comparaison de tous les documents, à retrouver le plan de ces édifices dont aucun n'est conservé tout entier, à définir les caractères essentiels qui les distinguent, à rétablir ces ensembles grandioses et à en ressaisir l'aspect et la physionomie originale. Involontairement, tandis que nous faisions cet effort, nous songions toujours au temple grec. On a beau vouloir juger l'art de chaque peuple en lui-même, d'après la manière dont il a traduit les idées qu'il avait charge d'exprimer, cette comparaison s'impose à l'esprit. Sans y insister, nous ne saurions songer à l'esquiver.

Les différences sont sensibles et toutes à l'avantage du temple grec. La noblesse en est plus aimable et plus souriante; le génie de

l'homme y a mieux su donner à son œuvre ce caractère que la nature imprime à ses plus hautes créations, l'unité, cette unité qui résulte de l'étroite liaison des organes et qui ne comporte ni le retranchement d'une partie quelconque, ni l'addition d'un élément que n'auraient pas fourni, dès la naissance, la formule et la loi même de l'espèce à laquelle appartient l'être vivant.

Quand nous aurons étudié la religion de la Grèce et son état social, nous pourrons, jusqu'à un certain point, nous expliquer ces contrastes; il nous suffit aujourd'hui de les avoir indiqués. On ne saurait guère contester la supériorité du temple grec; mais, après lui, le temple égyptien est certainement ce que l'art antique a produit de plus imposant et de plus majestueux. Nous n'avons conservé que de bien faibles débris des édifices religieux de la Chaldée et de l'Assyrie, de la Perse, de la Phénicie et de la Judée; les renseignements que nous possédons sur leurs proportions et sur leurs dispositions sont obscurs et incomplets; nous en savons pourtant assez à ce sujet pour esquisser tout au moins un parallèle qui est tout à l'honneur de l'Égypte. De tous ces temples du monde oriental, les uns, pour être composés tout entiers de matériaux de médiocre qualité, n'ont jamais eu la richesse et la variété d'effets que présentaient les monuments de Memphis ou de Thèbes; les autres n'ont été que des imitations plus ou moins libres des types égyptiens. Supposez que nous voyions encore debout, au milieu de l'immensité des plaines de la Chaldée, ce temple de Bel qui était une des merveilles de Babylone; malgré sa hauteur et l'énormité de sa masse, malgré la diversité des couleurs dont il était revêtu, cet édifice nous paraîtrait froid et lourd auprès de Karnak rétabli dans sa splendeur première, auprès des magnificences de sa salle hypostyle.

Jusqu'au jour où l'art grec aura pris son essor, les maîtres égyptiens resteront donc les plus grands artistes de l'antiquité. Leur architecture, par les belles matières qu'elle emploie, par ses proportions, par sa richesse et par sa variété, est sans rivale, tant que n'est pas né le temple dorique. Dans la représentation des individus et dans celle des races, leur sculpture témoigne d'une aptitude singulière à saisir et à rendre les traits particuliers qui distinguent les êtres qu'elle observe; elle sait créer des types qui s'élèvent à la vérité générale sans devenir étrangers à la réalité; ses statues royales s'imposent à l'esprit et sont vraiment grandes, moins encore par leurs dimensions souvent colossales que par leur style, que par leur expression de calme et de gravité pensive. Ne vous arrêtez pas à certaines conventions naïves dont

l'Égypte n'a jamais su s'affranchir; dans ses bas-reliefs et dans ses peintures vous admirerez, avec un sentiment pénétrant des diversités de la vie, la pureté du contour, la justesse et la liberté du dessin. Dans sa décoration, partout une invention féconde et un heureux choix de motifs; partout une harmonie de tons qui charme encore l'œil jusque dans les lambeaux déchirés et ternis de cette tenture sans fin dont elle avait revêtu ses tombes et ses maisons, ses palais et ses sanctuaires. Les moindres ouvrages de ses plus humbles ouvriers se distinguent par une recherche de l'élégance qui répand sur eux comme un reflet d'art et de beauté; sur quelque plage lointaine qu'ils fussent jetés par les trafiquants étrangers qui trouvaient leur profit à ce commerce, ils y portaient quelque chose de l'Égypte et de sa brillante civilisation.

Pendant toute la première partie des âges antiques, cette civilisation exerça donc, sur l'art naissant des peuples voisins et même de peuples assez éloignés, une influence analogue à celle que la Grèce devait exercer plus tard, dans tout le bassin de la Méditerranée. Durant de longs siècles, le style égyptien fut partout à la mode; il offrit ainsi comme un prélude de la fortune universelle à laquelle le style grec devait parvenir, quand, après deux ou trois mille ans de fécondité, de puissance et d'éclat, l'Égypte épuisée aurait achevé son rôle et se serait endormie dans sa gloire.



ADDITIONS ET CORRECTIONS

P. 9. La largeur exceptionnelle des épaules a été constatée sur les squelettes des momies. Voir à ce sujet une note curieuse de Bonomi, intitulée : *Some observations on the skeleton of an egyptian Mummy* (dans *Transactions of the Society of biblical archæology*, t. IV, p. 251-253).

P. 16, dans le titre de la figure 12 et ligne 14, *au lieu de :* pchent, *lisez :* pschent.

P. 23, dans le titre de la figure 13, *au lieu de :* Ramsès II, *lisez :* Séti Ier.

P. 29, dans le titre de la figure 17, *au lieu de :* colonnes attribuées à Tahraka, *lisez :* colonnes de la salle hypostyle, à Karnak.

P. 55, dans le titre de la figure 37, *au lieu de :* la déesse Sekhet (à la tête de lionne), *lisez :* la déesse Bast (à la tête de chatte).

P. 62, dans le titre de la figure 42, *au lieu de :* Sebek, *lisez :* Touëris.

P. 74, dans le titre de la figure 48, *au lieu de :* pétrisseur, *lisez :* pétrisseuse.

P. 84, note 1, *au lieu de :* M. Melchior, *lisez :* E. Melchior.

P. 160, note 1, l. 1, *au lieu de :* nous citerons encore, *lisez :* nous citerons Tell-el-Amarna. La nécropole de Beni-hassan est dans la même situation, sur la rive droite.

P. 188, l. 16. Il résulte des récentes découvertes de M. Maspero, dans l'intérieur de trois pyramides de Sakkarah, que « les procédés d'embaumement déjà constatés pour les époques postérieures étaient en usage dès le temps de la sixième dynastie. La momie de Merenra a été trouvée dépouillée de ses bandelettes, qui avaient été arrachées à une époque ancienne ; mais la trace de ces bandelettes, imprimée sur la peau, est restée parfaitement visible. Le corps lui-même est remarquablement bien conservé, quoiqu'il manque un pied et la mâchoire inférieure... Merenra était un homme petit, maigre (ce qui se reconnaît à ce que la peau est tendue et non plissée), du type fellah ; il paraît âgé de trente à quarante ans. » Note lue par M. Maspero dans la séance de l'Académie des inscriptions du 22 juillet 1881.

P. 259. Sur les pyramides de la onzième dynastie, à *Drah-Abou'l-Neggah*, et particulièrement sur celle d'Entew II, ce qu'il y a de plus complet, c'est une note de Mariette, qui fait suite à un mémoire de Birch dans les *Transactions of the Society of biblical archæology*, t. IV, p. 193.

P. 185. Ici nous aurions dû mentionner, si nous avions été prévenus plus tôt, une découverte curieuse qui a eu lieu au printemps de 1881, dans la nécropole de Thèbes, et sur laquelle M. Maspero a donné à l'Académie, dans la note citée plus haut, quelques renseignements sommaires que nous reproduisons : « Depuis quelques années on avait remarqué l'apparition, dans le commerce et dans les

collections particulières, de divers objets, papyrus, statuettes, etc., tous d'une même époque (dix-huitième dynastie) et qui paraissaient provenir d'un même lieu. Le principal agent de ce commerce fut arrêté; au bout de quelque temps, il se décida à révéler l'origine de tous ces objets. En fouillant le lieu indiqué par lui, on a trouvé une caverne assez grande, où étaient accumulés les corps momifiés de trente-six personnages royaux, pharaons, reines, princesses, tous de la dix-huitième et de la dix-neuvième dynastie, entre autres ceux d'Ahmès Ier, d'Aménophis III, de Toutmès III, de Ramsès II, etc. Il y a plusieurs de ces souverains dont on possède déjà ailleurs les tombeaux, et, du reste, la caverne qu'on vient de découvrir ne peut être considérée comme une sépulture régulière; on n'y trouve ni les emblèmes ni les inscriptions consacrés par le rituel, et les corps y sont entassés sans ordre les uns sur les autres. Comme on a la preuve qu'au temps de la vingtième dynastie des bandes de voleurs exploitèrent les nécropoles de Thèbes, violant les sépultures et dépouillant les momies (il nous est parvenu un fragment d'instruction judiciaire relative à ces faits), M. Maspero suppose que le gouvernement d'alors aura ordonné, par mesure de précaution et pour soustraire les restes des rois à ces profanations, de les transporter dans la grotte dont il s'agit et de les y cacher. Cette grotte a bien, en effet, le caractère d'une cachette, où l'on aurait déposé à la hâte toute sorte d'objets précieux. Quoiqu'elle ait été exploitée depuis plusieurs années par des voleurs, on y a encore trouvé environ 5000 objets divers, dont 3600 figurines funéraires de rois, cinq papyrus intacts, des bijoux d'or et d'argent (preuve qu'il ne s'agit pas d'un dépôt fait par des voleurs), des vases, etc. Il sera intéressant d'étudier le mode d'embaumement des momies royales et de le comparer aux prescriptions du rituel des sépultures des rois, qui nous est parvenu, mais dont le texte présente de grandes difficultés aux traducteurs. »

P. 299, ligne 3, *au lieu de :* guerre, *lisez :* guère.

P. 308, ligne 25, *au lieu de :* dans le voisinage des grandes pyramides, *lisez :* de la pyramide à degrés.

P. 312 et 313, devant la légende des figures 197 et 198, *ajouter :* Sérapéum.

P. 357, ligne 22, *au lieu de :* procédés, *lisez :* précédés.

P. 377, ligne 9, *au lieu de :* nombreuses, *lisez :* spacieuses.

C'est seulement quand notre travail sur l'Égypte était presque terminé, que nous avons reçu les deux premiers volumes des *Œuvres choisies* de Letronne, réunies par la piété de sa fille, Mme Laudelle, et réimprimées sous la surveillance de M. Fagnan. Ces deux volumes sont tout entiers consacrés à l'Égypte, qui fut toujours pour ce maître en critique un sujet de prédilection. Si nous avions eu plus tôt entre les mains ce recueil de mémoires ingénieux et savants, qui touchent à tant de choses et à tant de noms, les occasions de le mettre à profit et de le citer ne nous auraient pas manqué. Aujourd'hui même, malgré tant de découvertes que Letronne n'a pas connues, cette publication est appelée à rendre de grands services aux études égyptiennes.

INDEX ALPHABÉTIQUE

C

D

E

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

Z

FIN DE L'INDEX ALPHABÉTIQUE

TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE

ET DES CULS-DE-LAMPE

I

PLANCHES HORS TEXTE

II

CULS-DE-LAMPE

TABLE DES FIGURES ET PLANS

INSÉRÉS DANS LE TEXTE

FIN DE LA TABLE DES FIGURES ET PLANS INSÉRÉS DANS LE TEXTE

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

CHAPITRE II

CHAPITRE III

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

CHAPITRE VI

CHAPITRE VII

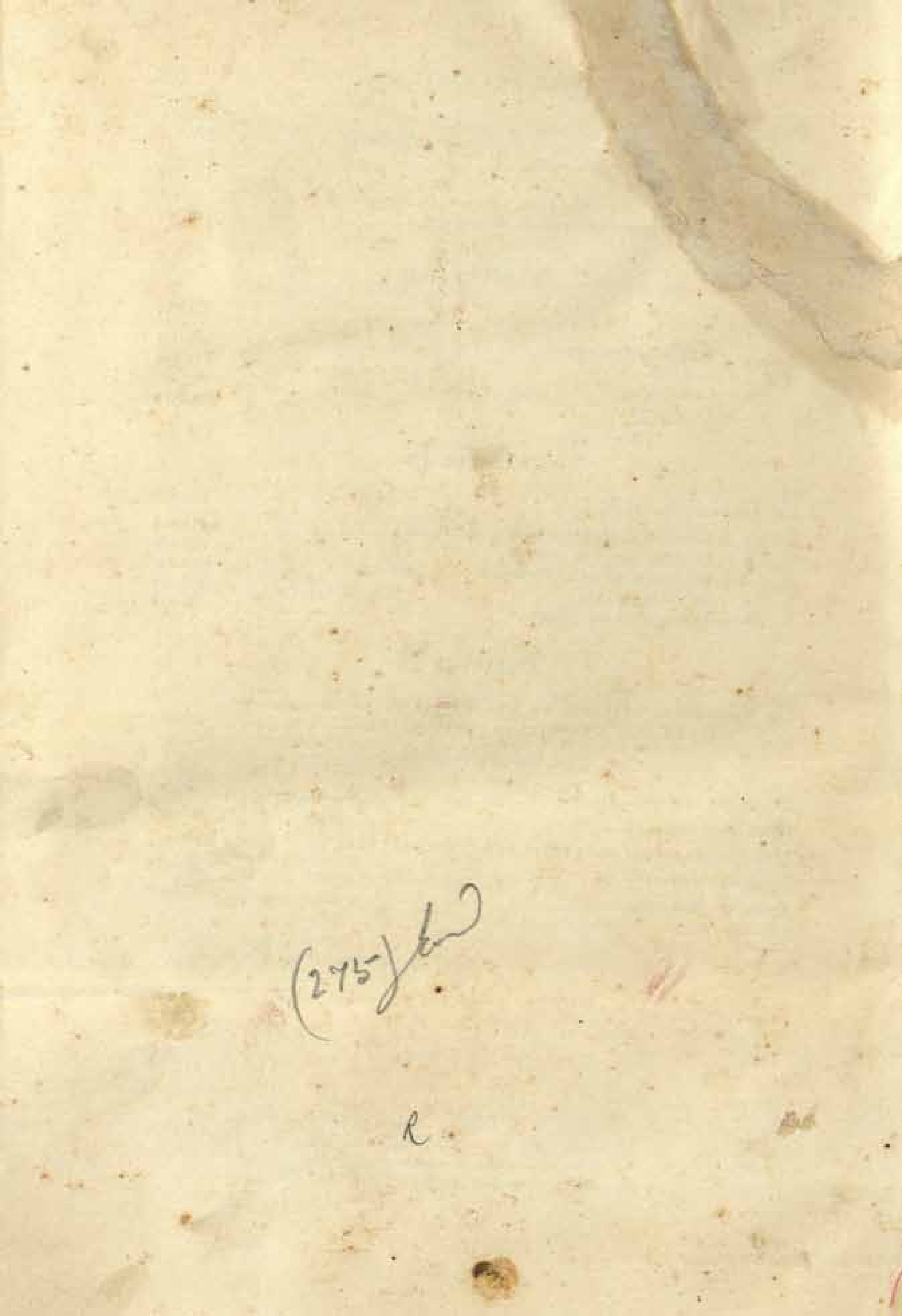
CHAPITRE VIII

CHAPITRE IX

CHAPITRE X

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Paris. — Typ. G. Chamerot, 19, rue des Saints-Pères. — 10843.


(275)
R


HISTOIRE
DE L'ART
DANS L'ANTIQUITÉ
ÉGYPTE